بسم الله الرحمن الرحيم

أ. د. علي عبد المطلب الهوني

دبابيس

في قفا الأديم

(دراسات نقدية)

دار النخلة للنشر
2008

دبابيس في قفا الأديم

(دراسات نقدية)

أ. د. علي عبد المطلب الهوني

منشــورات دار النخلة
الطبعة الأولى : 2008
الهاني – طريق عرادة / طرابلس - ليبيا
هاتف وفاكس: (3612120) محمول (5090224 - 092)

الغلاف من تصميم المؤلف

رقم الإيداع بدار الكتب الوطنية بنغازي (0165 / 2007).
ردمك I.S.B.N. (978-9959-20-059-4)
الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد للكتاب
دار الكتب الوطنية / بنغازي – ليبيا
هاتف: 9090509 / بريد مصور: 9096380

وموقع دار النخلة للنشر وبريدها الالكتروني
Www.anakhlabooks.com
Info@anakhlabooks.com

الإهـداء

ارفع ثمرة هذا العمل المتواضع
إلى روح والدتي الحبيبة
غفر الله لها

علي

المحتوى

ديناميكية الحوار بين السطح والأعماق :

بين الذهنية الدينية الخاملة والنقد التحليلي الواعي

دراسة ذات بعدين في شعر نزار قباني

دينامية الحوار بين السطح والأعماق :

بين الذهنية الدينية الخاملة والنقد التحليلي الواعي

دراسة ذات بعدين في شعر نزار قباني

شغل الحوار مع الآخر وما زال يشغل اهتمامات الكثيرين من البشر على اختلاف مشاربهم وبيئاتهم وأعمارهم ومستوياتهم الفكرية ، لاسيما إذا لبس جبّة الدين وفرض على غيره أن يصدّقوا أن الجبّة التي يرتديها ليست جبّة من صنع البشر ، بل هي من صنع الله ، وأنه بهذه الجبة صار مقدساً واجب الاتّباع ، فأقواله وأفعاله لا دخل له فيها ، لأنها بفضل الجبة صارت أفعالا وأقوالا إلهية ، فمن خالفه الرأي كافر ، لأنه خالف نصاً إلهياً ، لذا بات على أتباعه ومريديه تعقب ذلك المخالف وقتله ، فالمصطلح الوحيد والمسموح به بين هذه الفئات الضالة هو الصمت ثم السمع والطاعة أو مواجهة الاغتيال ، وليت الذي لبس الجبة واحداً ، إذن لَسَهُلَ وَهَانَ التعاطي معه

رغم تزمته وتشدده، ولكن امتلأت بلادنا العربية حتى ضاقت بهم درعا، واستشرى دائهم حتى عمَ أوصال كل الوطن، فصار هذا الوطن من حيث لا يحتسب يصدر للدول غير العربية هذا اللون من الحوار على شكل فئات ذات مظهر مقزز وسلوك إجرامي لا فقه لها غير فقه القتل والاغتيالات وبث الكراهية في نفوس البشر، والتي لو وزّعت على أهل الأرض لوسعتهم فجنى وطننا من شرورهم ما لم تجنه عليه حروبه ومصائبه السابقة مجتمعة، فالكراهية التي حملها هؤلاء في قلوبهم وكتبهم إلى خارج أوطانهم من فيضها وكثرتها طبعت هذه الأمة عند الآخر بطابع الإرهاب، ومن أَكْثَرَ من شيء عُرِفَ به، فَأُخِذَت الأمة ودمرت دولها واقتصادياتها بسببهم، وقد يؤخذ الجار بذنب الجار، فما بالك الأم، ألا تؤخذ بجريرة أبنائها! فصرنا نردد المثل العربي: "على نفسها جنت براقش"، وحيث أن النفس الخبيثة لا تخرج من دنياها حتى تسيء لمن أحسن إليها، كذلك فعل هؤلاء، فانظر إلى أفعالهم بالمجتمعات التي احتضنتهم بعد أن لفظتهم أوطانهم وآوتهم، بعد أن شردوا من بيوتهم، ولكن من يربي الأفعى في كُمِّهِ إلا من سَفِهَ نفسه!.

سأحاول قبل أن أعقد الدراسة التقابلية على حسب ما أراه بين المتنورين من هؤلاء الظلاميين، وبين دراسة النص الأدبي في شعر نزار قباني دراسة واعية، أقول، سأحاول، في دراسة مبسطة أن أتتبع أنواع الحوار الديني الصحيح في القرآن الكريم الذي بَعُدَ عنه هؤلاء الإرهابيون وإن كان حَرِيٌّ بهم أن يتبعوه.

وللعلم، إن جل أتباع ومريدي هذه الفئات غير الراشدة، لا علم لهم إلا ما تلقوه من أفواه مشائخهم الخبثاء، أو أئمتهم الظلاميين، فهم في عمومهم تركوا قاعات الدراسة المنتظمة بمدارسهم مبكراً، بسبب تخلفهم الذهني، أو بسبب سلوكهم العدواني، وهاموا في شوارع مدنهم وأزقة قراهم، حاقدين على زملائهم الذين ظلوا يواصلون التحصيل العلمي، فتحولوا تبعاً للفراغ وعدم مراقبة سلوكهم إما إلى مجرمين وإما إلى مرضى نفسانيين، إنطوائيين، فاستقطبوا نظرا لمؤهلاتهم هذه من قبل مجموعات دُرِّبَت على استقطاب الشباب غير الواعي، في غفلة عن أعين حكوماتهم العربية، وبُعِثَ النابهون منهم إلى بعض

الدول التي تخصصت في تفريخ الإرهابيين، وملء عقولهم بخرافات وأباطيل عفا عليها الزمن.

فإذا علمنا أن مصدر التشريع الأول عند المسلمين هو القرآن الكريم، والذي سأحاجج به هؤلاء مبيناً أنواع الحوار الديمقراطي، بين الله والملائكة، وبين الله وإبليس، ثم بين الله وآدم، لذا وجب على من اتخذ هذا القرآن هادياً له أن يتبعه خاصةً في أدبيات الحوار.

أولاً: الحوار بين الله والملائكة:

قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُونَ﴾.(1)

فهل رأيت حواراً وسماحة مثل هذه السماحة، إن الله عندما خاطب الملائكة، كان الخطاب بأسلوب ودّي، ولكن انظر إلى ردّ الملائكة العنيف البعيد عن أصول اللياقة، وهم يعددون لله وينبئونه بما يعلم من المساوئ والجرائم التي سيرتكبها الإنسان على الأرض، وكأني بهم يوغرون صدره على بني الإنسان، ومع ذلك فإن الله لم يقض على الملائكة

(1) سورة البقرة، الآية 30.

بالموت، ولا حتى نهرهم، بل اكتفى بقوله لهم: ﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُونَ﴾.

وحتى يثبت لهم، وهو في غير حاجة لإثبات، لأنه الله، إنهم يجهلون، جاء بطريقة فريدة في كيفية التعاطي بالأفكار، فعلم آدم الأسماء كلها، وهو المستنقص من قبل الملائكة، ثم عرض المسميات على الملائكة، وطلب منهم أن يعلموه بأسمائها، فلم يجدوا إجابة، لأنهم لا يعلمون الغيب، وحتى يعلموا في قرارة أنفسهم أن الأمر كله لله، وأنهم قد تسرعوا في حكمهم على بني الإنسان، وحتى يبين لهم أن هذا الذي استنقصوه، يعلم أكثر منهم، لأن العلم كله من عند الله، فهو الذي منحهم وهو أيضاً الذي منح آدم.

قال الله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ(31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لا عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ(32) قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ

بأسمائهم قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السماوات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون﴾.(1)

فاعتراض الملائكة الأول على الله كان بظنهم أنهم يعلمون كما يعلم، فلما تبين لهم بالدليل عكس ذلك، قالوا: ﴿قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم﴾.

وأما الاعتراض الثاني فكان على نوع العلاقة التي ستصير بين البشر وربهم، وذكّروا الله بتقديسهم له، وكأنهم يملكون أمر التقديس من عدمه، لهذا أراد أن يمتحنهم بالتقديس لغيره، ممن هو في نظرهم أقل منهم، ومن هنا صدر لهم الأمر بالسجود لآدم، قال تعالى: ﴿وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين﴾.(2)

فنجح من نجح، ورسب من رسب، وإن كان الراسب الوحيد في هذا الامتحان هو إبليس.

(1) سورة البقرة، الآيات 31-33.
(2) سورة البقرة، الآيات 34.

ثانياً: الحوار بين الله وإبليس:

﴿وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس قال أأسجد لمن خلقت طيناً(61) قال أرأيتك هذا الذي كرمت علي لئن أخرتني إلى يوم القيامة لأحتنكن ذريته إلا قليلاً(62) قال اذهب فمن تبعك منهم فإن جهنم جزاؤكم جزاء موفوراً(63) واستفزز من استطعت منهم بصوتك وأجلب عليهم بخيلك ورجلك وشاركهم في الأموال والأولاد وعدهم وما يعدهم الشيطان إلا غروراً(63) إن عبادي ليس لك عليهم سلطان وكفى بربك وكيلاً(64)﴾.(1)

فهذا إبليس يحاور الله ويستفزه بأسلوب بذيء لا يليق أن يخاطب به المرء نظيره، فما بالك بمن هو أعلى منه منزلة ورتبة، انظر إلى قول إبليس لله: ﴿أأسجد لمن خلقت طيناً(61) قال أرأيتك هذا الذي كرمت علي لئن أخرتني إلى يوم القيامة لأحتنكن ذريته إلا قليلاً(62)﴾.

فكأني به يوبخ الله على طلبه له بالسجود، ويذكره بما يعلم، فهل رأيت بذاءة مثل هذه البذاءة، وحلماً كهذا الحلم! أين أدبيات الحوار.

(1) سورة الإسراء، الآيات 61-64.

ثم انظر إلى ردّة فعل الله على إبليس، هل أماته؟ هل أحرقه بالنار؟ هل كلّف أحد الملائكة باغتياله؟ إن الله لم يفعل شيئاً من ذلك، بل على العكس، أجابه إلى طلبه رغم تهديدات إبليس بغواية ذرية آدم ما عاش. وللوقوف أكثر على هذا الحوار من جوانب مختلفة، هذا الله يقول في كتابه:

﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ(12) قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَنْ تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنْ الصَّاغِرِينَ(13) قَالَ أَنظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ(14) قَالَ إِنَّكَ مِنْ الْمُنظَرِينَ(15) قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ(16) ثُمَّ لآتِيَنَّهُمْ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ وَلا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ(17)﴾.**(1)**

فلم يوبخ الله إبليسا، الذي نسب الغواية لله بقوله: (أَغْوَيْتَنِي)، كما أنه لم ينهره بقوله: "اهبط يا متكبر"، بل قال له: (فَمَا يَكُونُ لَكَ أَنْ تَتَكَبَّرَ فِيهَا).

(1) سورة الأعراف، الآيات **12-17**.

دبابيس في قفا الاديم

ثالثاً: الحوار بين الله وآدم:

قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى(116) فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَكَ وَلِزَوْجِكَ فَلا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنْ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى(117) إِنَّ لَكَ أَلاَّ تَجُوعَ فِيهَا وَلا تَعْرَى(118) وَأَنَّكَ لا تَظْمَأُ فِيهَا وَلا تَضْحَى(119) فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَاآدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لا يَبْلَى(120) فَأَكَلا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى(121) ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى(122)﴾**(1)**

فآدم لم يعص ربه فحسب، بل تعامل مع عدوه، فهو بالمصطلح الحديث خائن وعميل، وعقوبته عند جلّ البشر معروفة، ولكن الله الحليم غفر له وتاب عليه وهداه، وكذلك فعل الله مع كل رسله وأتباعهم وحوارييهم، فهل إلى توبة بعد أنواع الحوارات السابقة أيها الظلاميون من سبيل!!.

هذا والتعصب والغلو في كل أمر عمل مرذول، خاصة عندما يتعلق الأمر بالعقيدة، فكل مسلم يتمنى زوال الدولة الصهيونية من فلسطين، وعودة الحق لأصحابه، إلا أننا نحب

(1) سورة طه، الآيات **116-122**.

رسولهم موسى ولا نفرق بين الرسل، كما جاء في محكم التنزيل، يقول تعالى: ﴿لا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ﴾.(1)

ولكن يبدو أن لنزار قباني الشاعر العربي السوري المعروف غير هذا الرأي، ومذهب غير هذا المذهب، فهو يتهم الرسول موسى (عليه السلام) بالسحر والشعوذة، يقول نزار قبّاني:

لأن موسى قطعت يداه
ولم يعد يتقن فن السحر
لان موسى كسرت عصاه
ولم يعد بوسعه
شق مياه البحر
لأنكم... لستم كأمريكا
ولسنا كالهنود الحمر
فسوف تهلكون عن أخركم
فوق صحاري مصر(2)

(1) سورة البقرة، الآية 285.
(2) نزار قباني، منشورات فدائية على جدار فلسطين، ط2، 1971، دار نزار قباني، ص 11.

فهل كان موسى ساحراً مشعوذا يتقن فن السحر، أو كان رسولاً جاء بمعجزات منها إبطال السحر وأعمال السحرة الذين جمعهم فرعون، يقول الله تعالى: ﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى﴾.(1)

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن تشبيه فراعنة ذلك الزمن المتعالين في الأرض بمسلمي أو مسيحيي مصر الآن، وتشبيه اليهود المؤمنين أتباع موسى (عليه السلام) باليهود الصهاينة الآن يعد من سخيف التفكير.

كما أن غُلو نزار وتحامله على النبي موسى (عليه السلام) أعماه، فدفعه إلى جعله أصلاً للمشكلة الفلسطينية، ولن يكون الحل إلا بطرده وأتباعه من أرض فلسطين.

يقول نزار مخاطباً اليهود:

ننصحكم أن تقرأوا
ما جاء في الزبور
نسألكم أن تحملوا توراتكم

(1) سورة طه، الآية 69.

وتتبعوا نبيكم للطور[1]

هذه قراءة أولية سطحية للنص الشعري اعتمدت دراسة القشرة الخارجية له، فلو أردنا دراسة النص السابق دراسة مجهرية، أو دراسة سَطْحِهِ الداخلي لتطلب منا أن نطرح الأسئلة الآتية على المتلقي:

1 – من المقصود بموسى في النص؟

2 – من المخاطب بقوله لستم كأمريكا؟

3 – من المخاطب بقوله لسنا كالهنود الحمر؟

4 – من المقصود بقوله: فسوف تهلكون عن آخركم فوق صحارى مصر؟

إجابات الأسئلة السابقة تحدد لنا المقصود زمانياً ومكانياً بالنص السابق، فما موسى في النص إلا من بيده الأمر والنهي في إسرائيل المعاصرة، ونقصد بالأمر والنهي السلطتين السياسية والدينية، تماماً كموسى الذي كانت بيده السلطتين السياسية والدينية قديماً، لأن الدولة العبرية المعاصرة قائمة على أساس ديني وكيان سياسي.

(1) نزار قباني، منشورات فدائية على جدار فلسطين، ص 11.

أما المخاطب بقوله لستم كأمريكا فواضح أن الشاعر يتحدث عن الكيان الصهيوني المعاصر، إذ أن أمريكا في زمن النبي موسى لم تكن لها الكلمة العليا في العالم كهذه الأيام، خاصةً مع إيجاد القرينة الدالة وهي ما حدث للهنود الحمر على يد الرجل المسيحي الأبيض في التاريخ المعاصر، من هنا تتضح الإجابة عن السؤالين الثاني والثالث، فالمقصود بقوله: (لستم كأمريكا) اليهود.

أما المقصود بقوله: (لسنا كالهنود الحمر) فالعرب، وهنا تأتي إجابة السؤال الرابع دون كبير عناء، بأنه يقصد اليهود بقوله: (فسوف تهلكون عن آخركم)، ويتضح كل ذلك بجلاء من خلال نصائحه التي قدمها بطريقة التشفي التاريخي لليهود في قوله:

ننصحكم أن تقرأوا
ما جاء في الزبور
نسألكم أن تحملوا توراتكم
وتتبعوا نبيكم للطور

إحالة نزار قباني اليهود لقراءة أحد كتبهم الدينية ليس هو غايته من النصيحة، بل غايته أن يرجعوا إلى مرجعياتهم الدينية، ليسألوا عن العلاقة بين العرب المسلمين واليهود على أرض فلسطين إبان الفتح الإسلامي أو زمن صلاح الدين، ليعلموا بعدها أن لا استقرار لهم على أرض فلسطين، فمصيرهم إلى خروج.

وأما البيت الأخير فهو إشارة واضحة إلى العهدة العمرية التي ورد فيها نصاً "ألا يساكنهم فيها اليهود".

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فجل الشعراء خلقوا ليكونوا شعراء فقط لا شعراء نقاداً، وهذا لا يعد نقيصة فيهم، بل لعلها ميزة تحسب لهم، فكل ميسّر لما خلق له، وإني لأجزم أن نزار ما خلق ليكون شاعراً ناقداً وإن أبى إلا أن يكون كذلك، فوقع في الخطأ، وكثيراً ما أوقع نفسه في المحظور، إما عن قصد أو غير قصد، وهو يحسب أنه يُحْسِن صنعاً.

من ذلك قوله عن الله جل شأنه: "حين أراد الله أن يتصل بالإنسان لجأ للشعر، إلى النغم المسكوب، والحرف الجميل،

والفاصلة الأنيقة، كان بوسعه أن يستعمل سلطته كرب فيقول للإنسان (كن مؤمناً بي... فيكون)، ولكنه لم يفعل، اختار الطريق الأجمل، اختار الأسلوب الأنبل، اختار الشعر.

"واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت
من أهلها مكاناً شرقياً
فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها
روحنا فتمثل لها بشراً سويا
قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت
تقيا
قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك
غلاماً زكيا
قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسسني
بشر ولم أك بغيا
قال كذلك قال ربك هو عليّ هيّن
ولنجعله آية للناس ورحمة وكان أمراً
مقضياً
فحملته فانتبذت به مكاناً قصيا

فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت
يا ليتني متّ قبل هذا وكنت نسياً منسيا
فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل
ربك تحتك سريا
وهزي إليك بجذع النخلة تسّاقط عليك
رطباً جنيا
فكلي واشربي وقري عيناً فأما ترين
من البشر أحدا فقولي إني نذرت
للرحمن صوماً فلن أكلّم اليوم انسياً
فأتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد
جئت شيئاً فريا
يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سوء
وما كانت أمك بغيا
فأشارت إليه، قالوا كيف نكلم من كان
في المهد صبيا
قال إني عبد الله أتاني الكتاب وأوصاني
بالصلاة والزكاة ما دمت حيا

وبراً بوالدتي ولم يجعلني جباراً شقيا
والسلام عليّ يوم ولدت ويوم أموت
ويوم أبعث حيا".

هذه واحدة من قصائد الله، هل أدلكم على قصائد أخرى؟

إذن افتحوا الأناجيل، واقرأوا المزامير، لترو كيف تسيل حنجرة الله بالشعر، لتروا كيف تشف الكلمة حتى لتكاد تطير، لتروا كيف يجلس الله على مسند الحرف".(1)

إن الطريقة والنهج الذي كتب به نزار الآيات السابقة من القران الكريم موحياً بأنه شعر فيه استخفاف كبير لمشاعر المسلمين، ثم هل استحضر نزار المتلقي أثناء كتابة الآيات السابقة التي كتبها بطريقة شعرية، فأبعدها عن نص المصحف، أم أنه استحضر المتلقي ولكنه استخف بدينه وعقله.

وقد رد الله على أمثال نزار ممن قالوا بأن القرآن شعر منذ البعثة المحمدية، فقال عز من قائل: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ﴾.(2)

(1) نزار قباني، الشعر منديل أخضر، ص ص 63-66.
(2) سورة الحاقة، الآية 41.

كما أن اتهام الله بأنه شاعر فيه تعدي كبير على عظمة وقدسية الله، قال تعالى في أمثال نزار: ﴿ وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾.(1)

هذا ولم يتورع نزار في جعل كل الكتب السماوية دواوين شعر ليثبت أن الله شاعر ونزار شاعر وإن اختلفت الأغراض الشعرية عند كليهما، ولكن ألا نستطيع أن نقرأ نص نزار قراءة مغايرة تبعده عن دائرة الاتهام السابقة والتي لا تحتاج إلى كبير عناء لاستنطاقها من كل متلقٍ، مهما كانت درجة ثقافته فهو يستطيع أن يقرأ القراءة السابقة نفسها.

إن قول نزار أن الله لجأ للشعر حين أراد أن يتصل بالإنسان لا يقصد به إن القرآن شعراً، فنزار شاعر ويعرف الاختلاف والبون الشاسع والواسع بين كليهما، فالشعر يلزمه البحر والاستهلال والوزن والقافية، وما يطرأ على كل ذلك من زحافات وعلل وغيرها، هذا من ناحية الشكل، أما من ناحية المضمون فإن الشعر العربي ظل حتى العصر الحديث على أيام

(1) سورة الزمر، الآية 67.

البارودي وشوقي وحافظ يسير على نفس النهج وإن اختلفت المطالع قليلاً مع العصر العباسي، من ذلك قول أبي نواس ساخراً من المطالع الجاهلية التي دأب الشعراء على تقليدها:

قل لمن يبكي على رسم درس   واقفاً ما ضر لو كان جلس
اترك الربع وسلمى جانباً   واصطبح كرخية مثل القبس(1)

ويقول مسلم بن الوليد:

شغلي عن الدار أبكيها وأرثيها   إذا خلت من حبيب لي مغانيها
دع الروامس تسفي كلما درجت   ترابها وَدَعِ الأمطار تبليها(2)

وكذلك يقول ابن الرومي:

طل دمع هريق بالأطلال   بعد إقوائها من الحلال
أي حق لها فيرعاه راعٍ   من نوال لأهلها ووصال
فانصرافاً عن الوقوف عليها   إنها من مواقف الضلال(3)

☆ ☆ ☆

فهل كان الشعراء الأقدمون أكثر منا جرأة في التعبير عن آرائهم؟ كما أن المديح الذي ساقه نزار للقران الكريم بقوله: "لجأ للشعر، إلى النغم المسكوب، والحرف الجميل،

(1) أبو نواس، الديوان، (د.ت.)، دار الكتاب العربي اللبناني، ص 134.
(2) مسلم ابن الوليد، الديوان، القاهرة: 1970، ص 216.
(3) ابن الرومي، علي ابن العباس، الديوان، ط1، بيروت: 1961، ص 471.

والفاصلة الأنيقة"، يبعده عن دائرة الشك، فليس من المنطق بعد هذا المديح كله أن نتهمه بالكفر كما فعل الكثير.

أليس الذين اتهموه بالكفر خليق بهم أن يتأنوا في إصدار أحكامهم؟ وأن من حق نزار أن يرد عليهم التهمة بأنهم جهلاء؟.

إن تقطيع الآيات السابقة على نحو ما مر بنا يجعلنا نقول مطمئنين أنه لم يقطعها على أنها شعر، بل أراد أن يظهر كل آية لوحدها، حتى تظهر فيها روعة الأسلوب الذي وصفه بأنه نبيل.

وعن الكتابة على جدران المعابد يقول نزار: "القصائد المحفورة على جدران المعابد في ذرى التبت، في مجاهل الصين، في صوامع الأقصر، في هياكل أثينا، وفي أديرة الشاطئ الفينيقي، تشير إلى قدرة الشعر على فتح أبواب السماء".(1)

ولو عدنا إلى الدراسة القشرية التي تنظر إلى القشرة ولا تتمعن في اللب نقول إن تحمس نزار أعماه عن أي حقيقة بقوله إن الكتابات التي صاغها الإنسان ليمجد بها أوثانه في أصقاع

(1) نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، ص 66.

الدنيا صيغت شعراً ليساوي بذلك بين الكتب السماوية وكلام البشر وإلا فما علاقة أبواب السماء بتعاويذ وطقوس وأسجاع من صنع البشر.

ويزيدك عجباً قوله: "ولكن لماذا اذهب بعيداً؟ ألم يكن أجدادنا في بوادي الحجاز يعلقون القصائد على جدران الكعبة على مستوى واحد مع اللاة والعزى فيعبدون اللات مرة ويعبدون الشعر مرات".(1)

وللرد على أصحاب هذه القراءة النصية السطحية، نقول:

أولاً: أليس من السفه تفسير النصوص الأدبية بطريقة بوليسية تبدو وكأنها تهم تلفيقة للإيقاع بالشاعر في الشرك الأمر الذي يضعف الملكة الإبداعية عند الأمم لأن على الشاعر أن يستحضر المتلقي ذا العقل الخامل واللسان الطويل.

ثانياً: كل الأديان على اختلافها تحاول أن تتقرب إلى خالقها بألفاظ يجب أن تكون أرقى من الشعر وإن كانت مهما رقت لا تزيد عن كونها شعراً، وهذا ما يجعل القرآن في

(1) نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، ص ص 66-67.

مقدمتها لأسلوبه الساحر ولأنه أرقى من كلام البشر لأنه صيغ من رب البشر.

ثالثاً: لم تصلنا القصائد والأشعار التي كان يتقرب بها الشعراء الجاهليون لأوثانهم وبذا فقول نزار جاء من باب التخمين وإن كان بضياع هذه الأشعار قد ضاعت لنا فترة من الفترات المهمة في تاريخ الشعر الجاهلي، ولعلها بسبب سوء فهم للدين الجديد الذي ظُن أنه يعادي كل قيمة معرفية غير إسلامية، وإن كان ضياع هذه الأشعار على أهميته من الناحية التاريخية والفنية لا يعادل ضياع شعر القبائل، وأقصد به الشعر الذي سجلت به القبائل مفاخرها ومآثرها وحروبها وأيامها وفرسانها وسادتها وعاداتها إلى غير ذلك، ولعل ذلك بسبب المفهوم الإسلامي غير الصحيح للذين تآمروا على طمس هذا الشعر وللإيضاح أكثر نقول إن اللغة العربية في جاهليتها لم تكن لغة واحدة، بل كانت لغات عديدة ويطيب للبعض أن يسميها لهجات:

"كانت اللغة العربية لهجات عديدة تختلف باختلاف القبائل والبطون".(1)

وإن خالف الجطلاوي في كتابه: (الشعر الجاهلي) ذلك، إذ عدها لغات لا لهجات: "ويُسمي القدماء من علماء العربية هذه اللهجات لغات عند دراستها والكلام عليها".(2)



وإننا لنؤكد على ما جاء على لسان ابن جني من أنه يجيز الاحتجاج بقول المخالف، وأنه أيضاً أجاز للمرء أن يتحدث باللغة الأضعف وإن كان قادراً على التحدث باللغة الأقوى،(3) وإن خالف ذلك الرأي أحد أعمدة الرواة، وهو عمرو ابن العلاء، بقوله: إنه لا يحتج إلا بلغة قريش.

"روى أبو بكر الزبيدي الأندلسي في طبقات النحويين قال: قال ابن نوفل: سمعت أبي يقول لأبي عمرو ابن العلاء (توفى سنة 154هـ): أخبرني عما وضعت مما سمّيت عربية،

(1) دائرة معارف القرن العشرين، مج 6، ص 227.
(2) الجطلاوي، الشعر الجاهلي، ص 19.
(3) انظر ابن جني، الخصائص، ط3، 1980، الهيئة العامة للكتاب بمصر، ج1، ص 189 وأيضا ص ص 371-374.

أيدخل فيه كلام العرب كله؟ فقال: لا، فقلت: كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب وهم حجة؟ قال: أحمل على الأكثر وأسمي ما خالفني لغات".(1)

وقولٌ كهذا لأكبر راوية للغة والشعر العربي، يدل دلالة واضحة على أن الجريمة مبيتة من قبل الخلفاء والرواة آنذاك، للقضاء على اللهجات وعلى كل شعر صيغ بها، وذلك للخوف من العصبية القبلية، وهو أمر فيما أرى بعيد الاحتمال، لأن خلفاء بني أمية كانوا يشجعون على النعرات والعصبيات القبلية، ولكن الذي أرجحه هو خوفاً من أن تصير تلك اللغات أو اللهجات العربية توأماً للغة قريش التي هي لغة المصحف المعتمد من قبل الخليفة، فيفضي ذلك إلى اختلاف القراءات، ولكن بموت هذه اللهجات مات الشعر الذي صيغ بها، وضاعت علينا مرة أخرى أشعاراً ولغات أقل ما نقول عنها "إنها فاجعة الدهر"، فلو كان يقين هؤلاء راسخاً بالقرآن لعرفوا من قوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾.(2)

(1) انظر: الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، ص 135.
(2) سورة الحجر، الآية 9.

إن الله قد تكفّل بحفظ القرآن من الضياع، ولكن الذي نرجحه والذي يرجحه الكثير غيرنا أنهم كانوا موقنين بصدق هذه الآية، ولكن زيادة في الاحتياط فعلوا ذلك، فهو كما يقال: "أمر دبر بليل".

ولكي تحصل الفائدة المرجوّة من هذا البحث، لابد لنا من العودة إلى الشعر النزاري، والنقد السطحي في عقول فرّخ فيها الجهل، وسيطرت على أذهانها الخرافة، يقول نزار:

حين يصير الدمع في مدينة
أكبر من مساحة الأجفانْ
يسقط كل شيء
الشمس، والنجوم، والجبال، والوديانْ
والليل، والنهار، والبحار، والشطآنْ
والله.. والإنسانْ (1)

يبدو أن الله في الكون الشعري لنزار قباني مثل أي شيء من المخلوقات، ولذا فبالإمكان شتمه وهجاؤه، وفوق كل ذلك قد يتهم بأنه الجالب للتخلف، كما رأينا في الأبيات

(1) نزار قباني، الأعمال السياسية، ص 18.

السابقة، علاوة على تشكيك نزار في وجود الله وقدرته على التدخل لحسم معركة، أو إنهاء حكم دكتاتوري، أو حتى كسب صراع كالصراع العربي الإسرائيلي لصالح العرب، يقول نزار ساخراً:

ولم نزل كالأمس أغبياءْ
نردد الخرافة البلهاءْ
"الصبر مفتاح الفرجْ"
ولم نزل نظن أن الله في السماء
يعيدنا لدورنا..(1)

وليس غريباً أن يكون "الصبر مفتاح الفرج" عنده خرافة، فالقرآن أيضاً عنده خرافة، ومن ثم فالدين الإسلامي كله عنده خرافة، يقول نزار:

حين كنا..
في الكتاتيب صغارا
حقنونا..
بسخيف القول.. ليلاً ونهارا

(1) المرجع نفسه، ص 34.

درسونا:
(ركبة المرأة عورة..)
(ضحكة المرأة عورة..)
(صوتها..
من خلف ثقب الباب عورة..)
صوروا الجنس لنا..
غولاً بأنياب كبيرة..
يخنق الأطفال..
يقتات العذارى ..
خوّفونا..
من عذاب الله إن نحن عشقنا
هدّدونا..
بالسكاكين.. إذا نحن حلمنا..
فنشأنا..
كنباتات الصحارى
نعلق الملح ونقتات الغبارا
يوم كان العلم في أيامنا

فلقةً تمسك رجلينا..

وشيخاً.. وحصيرا..

شوّهونا

شوّهوا الإحساس فينا

والشعور..

فَصَلُوا أجسادنا عنا..

عصوراً.. وعصورا..

صوروا الحب لنا باباً خطيرا

لو فتحناه.. سقطنا ميتين

فنشأنا ساذجين

نحسب المرأة شاة أو بعيرا

ونرى العالم..

جنساً وسريرا..(1)

حرصت أن آتي بالقصيدة كاملةً ليطّلع المتلقي على مدى جرأة الشاعر على محارم الله، وعلى مدى وقوفه ضد

(1) نزار قباني، قصائد متوحشة، ط1 1970 منشورات نزار قباني ص 35 .

أصالتنا المتمثلة في القرآن والسنة، وكلاهما ذكرا في القصيدة وعرّض بهما.

فما الذي حقنّا به في الكتاتيب غير القرآن، الذي عدّه من سخيف القول. ثم قوله إن رجال الدين جعلونا نعيش مرحلة انفصام بين الجسد والعقل عصورا وعصورا، بسبب تقديمهم للعلم على أنه مثلث رعب مكوّن من (فلقةً وشيخاً وحصيرا) الأمر الذي جعلنا نشأنا ساذجين متخلفين سبقتنا الأمم بمراحل، فهل كان الدين سبب تخلفنا!

قراءة ساذجة كهذه للنصوص السابقة، وخاصة قصيدة "خرافة"، تجعل الكثير من المتدروشين والمتزمتين يُكفّرون الشاعر ولا يقبلون له توبة. وسأحاول أن أقف عند هذه النصوص خاصةً قصيدة "خرافة" لأجلو عنها تلك العتمة والضبابية التي لحقت بها:

أ) استخدم الشاعر في هذه القصيدة البيئة استخداماً ذكياً ليؤكد أن المستهدف هو الوطن العربي، لأن المنطقة الإسلامية، التي لا تقع في دائرة اهتماماته. يتضح ذلك من:

1 - استخدامه لكلمة كتاتيب.

2 - نباتات الصحارى.

3 - نلعق الملح ونستاف الغبار.

4 - فلقةً وشيخاً وحصيرا.

5 - شاةً وبعيرا.

ب) بَيّن الشاعر النظام التعليمي الذي كان سائداً.

ج) أما الموسيقى الداخلية للقصيدة، فحاول الشاعر جهده أن يجعلها مؤثرة، فجاءت كنحيب طفل، وإن كنت أجزم أن لا دخل له في اختيار البحر، والوزن، والقصيدة، التي يكون فيها الشاعر في حالة غياب عن ذاته في ذاته، وإن كانت الأفكار العامة للقصيدة ربما أرّقته أياماً وليال طويلة.

د) تعد هذه القصيدة محاولة بناء لا هدم بطريقة إظهار عيوبنا، والتي نحاول دائما أن نخفيها عن الآخرين، ولا نسمح لأحد منّا أو من غيرنا أن يظهرها، أو ينشرها على الملأ.

هـ) المقطع الأول في القصيدة والذي يبدو فيه الشاعر عنيفاً بعض الشيء، ويفهم منه بعض العوام، وممن لا معرفة لهم بنقد النص الشعري، أن هذا كفر صريح من الشاعر، والحقيقة غير ذلك فهو في قوله:

حين كنا..

في الكتاتيب صغارا

حقنونا..

بسخيف القول ..ليلاً ونهارا

درسونا:

(ركبة المرأة عورة..)

(ضحكة المرأة عورة..)

(صوتها..

من خلف ثقب الباب عورة)

1 - الشاعر لم يشر إلى القرآن الكريم أصلاً، وإن أشار إلى أولئك العوام الذين لا حَظَّ لهم من الدين، إلا حفظهم للقرآن وبطريقة مغلوطة، والذين يقدمون فتاويهم الظلامية لأولئك الأطفال الصغار الذين عليهم أن يتقبلوها لأن عقولهم الصغيرة صفحة بيضاء، ولأنهم يَرون في هذا الشيخ أعلم أهل القرية، أو الحي، فإذا كانت الفلقة ستكون من نصيب أي واحد لم يحفظ ما كُلّف به، مع عدم مراعاة الفروق الفردية لهم، فما بالك بمن يجرؤ على معارضة الشيخ.

2 - قدّم الشاعر نماذج لتلك الفتاوى: "ركبة المرأة عورة.."، "ضحكة المرأة عورة.."، "صوتها.. من خلف ثقب الباب عورة.."، وكأني به يقول على لسان أولئك الجهلة من المشائخ: "المرأة عورة تسير على الأرض"، لأنهم كانوا ينظرون إليها من الناحية الجنسية فقط، فهي تُعْلَف وتُرْكَب وتُنْجِب، وهذا أقصى أماني المحظوظات عندهم، فهي لا تستطيع الخروج لمشاركة الرجل العمل، كما كانت أيام الإسلام الأوَل، وبدا حُرِمَ نصف المجتمع من المشاركة، فتأخر عن باقي مجتمعات الدنيا.

وحتى يُبْرِز نظرة أولئك الشيوخ في المرأة، التي لا ينظر إليها إلا سلعة تباع وتشترى، وقيمتها على قدر ما تتمتع به من جمال، فالنظرة كما تلاحظ جنسية لا أكثر ولا أقل، يقول نزار في ذلك:

صوروا الجنس لنا..
غولاً بأنياب كبيرة..
يخنق الأطفال..
يقتات العذارى..

دبابيس في قفا الأديم

ولعل هذا أكثر ما يتضح في ذلك القصص الخرافية التي تحكيها الجدة عادة لأحفادها ليلاً كقصة شهرزاد، أضف إلى ذلك الرعب، والخوف من الفضيحة المصاحب لخروج المرأة من بيتها، فهي تُحْجَب ولا يسمح لها بالخروج إلا مرتين في عمرها، مرة من بيت أبيها إلى بيت زوجها، وأخرى من بيت زوجها إلى قبرها، أفبعد هذا كله نلوم نزار على جرأته، ولا نلوم أولئك المشائخ أصحاب العقائد الفاسدة، والعقول الخاملة، لإرجاعهم عجلة مجتمعاتنا إلى الخلف، وعودة إلى ذي بدء، أي إلى نصوص ما قبل قصيدة "خرافة"، يقول نزار:

حين يصير الدمع في مدينة
أكبر من مساحة الأجفانْ
يسقط كل شيء
الشمس، والنجوم، والجبال، والوديانْ
والليل، والنهار، والبحار، والشطآنْ
والله.. والإنسانْ (1)

(1) نزار قباني، الأعمال السياسية، ص 18.

يرمز نزار قباني إلى حجم الكارثة التي هي أكبر من حجم المُصاب بها، وهو الشعب العربي، هذه الكارثة التي مرّغت أنفه في التراب، وجعلت كل قِيَمِهِ ومبادئه تسقط في الوحل، فالله يقصد به هنا حكام الوطن العربي، الذين هم آلهة أيضاً، وأما الإنسان فهو المواطن الذي لا حول له ولا قوة، والذي لا يشارك في اتخاذ قرار، ولا يعرف من أمور وطنه شيئاً.

أما الشمس والنجوم والجبال والوديان والليل والنهار والبحار والشطآن فيقصد بها العقائد والعادات والتقاليد الفاسدة التي صارت ثوابت، فهو يريدها أن تسقط كلها، وينتهي أمرها، وكذلك الحال في قوله:

ولم نزل كالأمس أغبياءْ
نردد الخرافة البلهاءْ
"الصبر مفتاح الفرجْ"
ولم نزل نظن أن الله في السماء
يعيدنا لدورنا..

التوكل على الله أمر محمود، والتواكل عليه أمر مذموم، فمن يدعو إلى التواكل وإلهاء نفسه وغيره بالصبر

وعدم إعداد العدة للعدو، وينتظر أن يأتيه النصر من عند الله، دون تضحية وعمل، يكون ككبش في قطيع عندما يأتي موس الجزار، قد يكون هو أول المذبوحين بصبره وتواكله.

وبإمكاننا القول إن التفسيرات السطحية، والتي يصدرها من لا معرفة له بأبسط قواعد النص الشعري، تنطلق من شروحهم وتفسيراتهم، فتأخذ في أغلبها شكل فتاوى دينية توريطية، الأمر الذي يعيق حركة الإبداع، ويؤخرها، فمتى يصمت هؤلاء المشائخ الجهلة ويتركوا الإبداع يسير بالطريقة التي يشاء، يقول نزار:

"كويدا..
كويدا..
ويندفع الثور نحو الرداء
قوياً عنيدا..
ويسقط في ساحة الملعب
كأي شهيد..
كأي نبي..

ولا يتخلى عن الكبرياء(1)

أيحق لنزار وصف الثور بعد أن صار جيفة، أو حتى قبل أن يصير، بأنه نبي أو شهيد!

كما أن إطلاق نزار لمصطلح شهيد، وهو مصطلح إسلامي على كل من قتل في سبيل حرية الكلمة، يُبْعِد هذا المصطلح عن أداء وظيفته الحقيقة التي جاء من أجلها، ولا أظن أن من حق نزار أيضاً استخدام هذا المصطلح الإسلامي لغير المسلمين، وذلك عندما يقول:

كل من قاتلوا بحرف شجاع

ثم ماتوا فإنهم شهداء(2)

أي بغض النظر عن دينهم، أو عقيدتهم، أو بلدانهم، أو أجناسهم، وفي هذا إبعاد للمصطلح عن الغاية التي ينبغي أن يُستخدم فيها.

ومن مغالطاته أيضاً قوله:

يصلب الأنبياء من أجل رأي

فلماذا لا يصلب الشعراء(1)

---

(1) نزار قباني، الرسم بالكلمات، ط 2، 1967، منشورات نزار قباني، ص174.

(2) نزار قباني، إفادة في محكمة الشعراء، 1969، منشورات نزار قباني، ص 25.

دبابيس في قفا الأديم

إنّ إدعاء نزار الكاذب، وإقراره بصلب الأنبياء، يحمل في مضمونه مغالطات ينفثها بين المسلمين عن طريق نشرها مقروءة بصوته، أو مكتوبة في مجموعاته الشعرية، ليؤكد من أن هناك مجموعة من الأنبياء صلبوا، فيكون صلب المسيح تحصيل حاصل، وهذا مخالف للنص القرآني، الذي يقول:

﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾.(2)

ويبدو أن الإنسان الكاذب إذا كذب كذبة وصدقها، صارت لديه حقيقة، وما نزار إلا واحد من أولئك الذين كذبوا على الله وصدقوا كذبهم، يقول:

من ينقد المسيح ممن قتلوا المسيح ؟

من ينقد الإنسان ؟ (3)

بعد هذه القراءة غير الدقيقة لما سبق من نصوص بغية تقريب وجهة النظر السطحية، من ذهن المتلقي، نرى أن محاولة محاكمة نزار على استخدامه لمصطلح إسلامي في غير موضعه، محاكمة غير شرعية، وتستند في محاكمتها إلى

---

(1) نزار قباني، إفادة في محكمة الشعراء، ص 16.

(2) سورة النساء، الآية 57.

(3) نزار قباني، الأعمال السياسية، ص 44.

تراكمات عفنة في الذاكرة الجماعية، لمشائخ الرعب، فنزار لم يكن بصدد تحديد مفهوم لهذا المصطلح، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه ليس بدعاً بين الشعراء والمفكرين، فهناك من يقول: شهيد الوطن، وشهيد الواجب، وشهيد الحب، الذي عبّر عنه جميل ابن معمر، بقوله:

يقولون جاهد يا جميل بغزوة	وأي جهاد غيرهن أريد
فكل حديث بينهن خصاصة	وكل قتيل بينهن شهيد(1)

ومع هذا لم نسمع من اعترض على جميل من الفقهاء، أو النقاد لا قديماً ولا حديثاً، لاستخدامه لهذا المصطلح في غير موضعه. فلماذا يحاول الكثيرون من أصحاب مذهب معين تكفير نزار وغير نزار، وهم في كل ما ذهبوا إليه، وما يذهبون إليه، لا يستندون على رؤية صحيحة للمفهوم الديني أو المفهوم النقدي.

أما قول نزار:

من ينقد المسيح ممن قتلوا المسيح

فليس بالضرورة أن يكون مصدقاً لصلبه، بل لأنه يريد أن يلزم اليهود الحجة، وإن كان هنا قد وظف معنى ونصاً

(1) جميل ابن معمر، الديوان، بيروت: 1980، دار بيروت للطباعة والنشر، ص 17.

قديماً لغرض حديث، فلا هو يقصد عيسى عليه السلام، ولا يقصد اليهود الذين قتلوا المسيح بقوله: (ممن قتلوا المسيح)، بل اراد أن يوظف هذه المعاني لاستهجان الفعل الذي يُرْتَكب كل يوم ضد أصحاب الحق من الفلسطينيين.

وعودة مرة أخرى إلى الطريقة السطحية في فهم النص الأدبي، والتي في بعضها مبنيةً على خبث أصحابها لاستصدار فتوى ظلامية ضد المبدعين لتقييد حرية الإبداع، نرى أن نزاراً لُقّب بـ"شاعر المرأة"، و"شاعر الجنس"، من دواوينه الأوَل، ومن أكثر من شيء عُرف به، ويرى هؤلاء أنه لم يقف في بث سمومه عند الشعر، بل أسهم حتى بكتاباته النقدية لنشر أفكاره المضللة لشباب الأمة، ففي مقدمة ديوانه (امرأة لا مبالية) يقول:

"هو كتاب كل امرأة حَكَمَ عليها الشرق العمل الجاهل المعقد بالإعدام، ونفذ حكمه فيها قبل أن تفتح فمها".(1)

(1) نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، (د.ت)، بيروت: منشورات نزار قباني، ص 9.

فالشرق الذي حكم على المرأة ونفذ الحكم فيها دون أن يعطيها فرصة للدفاع عن نفسها، لا شك أنه شرق غبي وجاهل ومعقد، من وجهة نظره طبعاً، فهل هذه النعوت تليق بالشرق المسلم، وهل يستحق هذا الشرق من شاعر من شعرائه ذلك، وكأني به ينادي بالإباحية والتحلل من كل ما يقيد هذه الإباحية، من عقد وخرافة، فالعادات والتقاليد الحسنة، وكذلك الدين هي عقد وخرافة، ثم انظر إليه وهو يشتم الرجل العربي لأنه يريد أن يصون زوجته في بيتها، ولا يريدها أن تخرج إلا محجبة، لأنه يغار عليها، يقول نزار:

"ما دام جسد المرأة مسيجاً بالرعب والعيب والخرافة، وما دام فكر الرجل العربي يمضغ كالجمل غلافات المجلات العارية ويعتبر جسد المرأة منطقة من مناطق النفوذ والغزو والفتوحات المقدسة، فلن يكتب لنا النصر، لأننا عاجزون من الانتصار على أنفسنا".(1)

وكأن النصر لا يأتي إلا بالتفسخ والانحلال، وكأنّ أسباب النصر كلها معلقة بالتخلي عن الدين والالتزام الخلقي

(1) نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، ص 22.

والفضيلة، فالغرب ودولة إسرائيل خاصةً ما انتصرت علينا في كل المجالات علمية، عسكرية، أدبية، وحرية إبداعية، وغيرها، إلا بالتفسخ والانحلال.

أما الجنس فيراه نزار أكبر همومنا على الإطلاق، وكذا خرافة الدين هي من أهم الهموم، فأينما كان دين كان هناك تخلف، ناسياً أو متناسياً أننا بلا دين كالجسد بلا روح، ولا نزيد عن تحولنا من بشرٍ إلى أنعامٍ، بل أقل من الأنعام لأنها ليست مكلّفة، وقد عبّر الله عن ذلك خير تعبير بقوله جل من قائل: ﴿أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلاَّ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلاً﴾.(1)

فإذا عدنا إلى نزار نجده من الذين يصرون على ما قالوا، من ارتكاب الخطيئة، فهو ضال لنفسه مضل لغيره، يقول:

"الجنس هو واحد من همومنا الكبيرة، بل هو أكبر همومنا على الإطلاق، ولن يكون هناك تغير حقيقي إذا بقي الورم الجنسي ينهش حياتنا وجماجمنا، نحن بحاجة إلى كسر

(1) سورة الفرقان، الآية 44.

خرافة الجنس والنظر إليها نظرة حضارية وعلمية... نريد أن نرد جسد الأنثى إليها، فهو حتى الآن ملك التاريخ والأعراف والمؤسسات الدينية والدنيوية، تتصرف فيه على كيفها وتضع له قوانين سلوكه قبل أن يولد".(1)

القول السابق لا يحتاج إلى تعليق أو تمحيص لكي يبيّن غرض الشاعر، من أنه يريد من المرأة أن تختار من يضاجعها، ومن يعشقها، ومن يحبها، وإن كان ذلك الحب والعشق لا يفضي إلى زواج شرعي، وحتى تصير الصورة الواضحة مجلوة وأكثر وضوحاً، نستشهد بقوله:

لماذا لا يكون الحب في الدنيا
لكل الناس..
كل الناس..
مثل أشعة الفجر..
لماذا لا يكون الحب مثل الخبز والخمر؟
ومثل الماء والنهر..(2)

(1) نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، ص 27.
(2) نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، ص 76.

فهو يقصد طبعاً بالحب الجنس، ويريده مشاعاً بين الناس كأشعة الشمس والماء والخبز والخمر، لمن يشربها، وهذا الديوان (يوميات امرأة لا مبالية) ينظر من أوله إلى آخره للمرأة على أنها جسد وشهوة، ويريدها مشاعاً للجميع، ويحرضها على مجتمعها وأعرافها ودينها وأسرتها، ويطالبها بأن تطلق لجسدها الحرية والعنان دون قيد أو شرط. لذا فهو في هذا الديوان يقسو على الرجل الشرقي العربي الذي يرى فيه سبب البلوى، ويَحْمِل على الدين الذي يرى فيه أصل هذه البلوى، وإن كان ركّز أكثر في ديوانه هذا على الأب خاصةً، متهماً إياه بالتخلف والشدة والقسوة والأنانية، يقول نزار في كل ذلك:

ملايين من السنوات.. والسياف مسرور
مقيم في مدينتنا
أراه في ثياب أبي
أراه في ثياب أمي
أراه.. ها هنا.. وهنا
فكل رجال بلدتنا..

هم السياف مسرور...(1)

فهل بعد هذه البلوى، بلوة نزار، بلوى؟ فلا حول ولا قوة إلا بالله، فالشجرة لا يقطعها إلا عرف منها، وهذا نزار المحسوب على المسلمين يحاول أن يفتّت وحدة المجتمع المسلم، حتى يسهل أخذه من قبل أعداء الأمة.

نحن لا نشك أبدا أن التحليلات السطحية السابقة والمؤسسة على مفهوم ديني خاطئ، والتي تحاول جاهدةً التأسيس للتخلف والتبعية الفكرية لعصور أقل ما يقال عنها أنها بعيدة عن عصرنا الحاضر بزمن بعيد، كأن أصحابها قد تأخروا في الولادة، إذ كان عليهم أن يولدوا في تلك العصور، فهم حاضرون بيننا جسداً ومكاناً، غائبون عنا روحاً وفكراً وزماناً.

فنزار في كل ما قاله سابقاً لا ينظر إلى مخزوننا الثقافي المليء بالشوائب والأفكار الخاطئة، والتي في كثير منها محسوبة على الدين، حتى تعطي القدسية لتلك الجماعات المشوهة فكرياً، ليصعب بذلك نقضها أو استئصالها من

(1) نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، ص 132.

المجتمعات الإسلامية التي عششت فيها الخرافة زمناً طويلاً وطويلاً جداً، خاصةً إبان الاحتلال العثماني للبلاد الإسلامية عامةً، والعربية خاصةً، والذي حكم باسم الدين، فكانت كل دولة تخرج عليه تعد مارقة، لابد من إرجاعها إلى دولة الخلافة، إن نزار يحاول دائماً في أقواله أن يجرد الدين والأعراف وكل ما يمس الإنسان العربي مما علق به من شوائب وما لحق به من أوحال، لذا لابد له أن يصطدم بأمثال أصحاب التفاسير الخاطئة للنصوص الأدبية، وبالإمكان وضع ردود على الأقوال السابقة في نقاط:

1 – إن من عادة نزار أن لا يتحدث عن العالم الإسلامي، إذ هو مسكون بالهم العربي، فعندما تحدث عن (الشرق) فإنه قصد به العرب، ولا أحد غير العرب، وأولئك الذين نصبوا من أنفسهم نواباً لله في الأرض يحاكمون خلقه على أقوالهم وأفعالهم، لا يمثلون إلا أنفسهم ومن تبعهم من الظلاميين.

2 – إن تسلط الرجل (الأب، الأخ، الزوج) كما جاء في قصيدة نزار عن المرأة، لا ينكره إلا مغالٍ في التعصب

لمجتمعه، ظناً منه أنه إذا حقق ذلك فإنما يخدم الدين والدولة، ولقد سارت أغلب الحكومات العربية على هذا النسق، تخفي مصائبها وأمراضها عن أقرب الأقرباء، لأنها من أسرار الدولة، في حين أن الإمراض والجريمة تنخرها وتهدد مجتمعاتها بوباء مدمر، ومع ذلك لا تعترف به، حتى لو وضعوا الشمس عن يمينها والقمر عن شمالها، ولو أنها أعلنت إحصائيات جرائمها وأمراضها لوقف العالم إلى جانبها وأخذ بيدها للخروج من هذا المأزق، ولكن كما يقال: يجني الجاهل على نفسه أكثر مما يجنيه عليه عدوه.

3 – (أ) إن هذا التستر من جهة الدولة على الجرائم والأمراض والتخلف مبرمج له من قبل القاصرين معرفياً وسلوكياً، ممن يحكمون هذه الدول، ظناً منهم أنهم بذلك إنما يطيلون من أعمار حكم طواغيتهم، ولا يدرون أن الأمراض لا تفرق بين المواطن درجة صفر والمواطن درجة مائة، وإن كانت المسافة بين حكامنا ومواطنيهم هي أكثر من مائة، ولكنني وضعت هذا الرقم لإشعار المتلقي بالهوة بين الرقمين.

(ب) أما من الناحية الدينية، فإن الخطأ جد جسيم، فوفود مذاهب إسلامية متطرفة إلى دول إسلامية وغير إسلامية لا تعرف الغلو في الدين طيلة حياتها ومجاهرة أولئك الوافدين بهذه المذاهب عن طريق المجاهرة بآرائهم وأفعالهم ووصفهم لمن لا يتبع مذهبهم بأنه كافر مارق، عليه أن يجدّد إسلامه، يجعل هؤلاء شوكة في ظهر مجتمعاتهم، فضلاً عن أنهم ينتمون بولائهم إلى فقهاء وأئمة غاية في التعصب والغلو في الدين، وإصدار الفتاوى بالقتل والتدمير، فيصير أتباع هؤلاء المشائخ جيوش منظمة داخل بلدانهم، فبفتوة رخيصة يتحولون إلى وحوش كواسر، تقتل بلا سبب وبلا رحمة وبدم بارد، من أجل أن تكون كلمة مشائخهم في الأرض هي العليا فهم نواب الله على الأرض، وإن كان هؤلاء الأتباع والمريدون يتوزعون في دول كثيرة، إلا أن جل فقهائهم ينتمون إلى دولة واحدة ويقيمون بها.

وعودة إلى السطح أو إلى الدراسة المسطحة في قول نزار قباني:

ثقافتنا فقاقيع من الصابون والوحل..

فما زالت بداخلنا

رواسب من (أبي جهل)

وما زلنا

نعيش بمنطق المفتاح والقفل..

نلف نسائنا بالقطن.. ندفنهنّ بالرمل..

ونملكهن كالسجاد..

كالأبقار في الحقل

ونهزأ من قوارير

بلا دين ولا عقل..

ونرجع آخر الليل..

نمارس حقنا الزوجي كالثيران والخيل...

نمارسه خلال دقائق خمس

بلا شوق.. ولا ذوق..

ولا ميل..(1)



إن طبيعة العلاقة بين الرجل العربي وزوجته، من خلال نظارة نزار قباني القاتمة، تجعل حياة الإنسان العربي كلها

(1) نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، ص ص 133-134.

قاتمة، فمنذ البيت الأول يهاجم نزار الثقافة العربية، ويقصد بها الموروث الديني والعادات والتقاليد التي تراكمت في مخزون الذاكرة العربية، ويصفها بفقاقيع الصابون، بمعنى أن القيمة المعرفية والإيجابية لها غير منظورة وواهية، أما القيم السلبية فهي قذارة تستوجب التطهر منها، وهذه القذارات السلبية كما وردت في قصيدته هي:

1- العلاقة بين الزوج والزوجة كالعلاقة بين السجين وسجانه، فهو إذا دخل بيته قفل بابه، وإذا خرج قفل بابه، وكأنما تلك المرأة التي بمنزله ليست زوجته بل سجينته.

2- قوله نلف نسائنا بالقطن، يقصد به الملابس، وبمعنى أكثر وضوحاً (الحجاب)، فهو يرى أن الحجاب علامة ورمز من رموز الفكر البالي المتخلف، أما قوله "ندفنهنّ في الرمل" فالمراد به أن البنت منذ طفولتها محكوم عليها بالسجن والابتعاد، كالأشياء داخل المنزل، سواء ببيت أبيها أم ببيت زوجها، ويدل على ذلك قوله "ونملكهن كالسجاد كالأبقار".

3 - يحاول نزار أن يشير من طرف خفي، وبطريقة استهزائية، إلى الحديث الشريف: (عن أبي سعيد ابن أبي مريم

قال: أخبرنا محمد ابن جعفر: قال: أخبرني زيد هو ابن أسلم، عن عياض ابن عبد الله عن أبي سعيد الخذري قال: خرج رسول الله ﷺ في أضحى أو فطر إلى المصلّى، فمر على النساء، فقال يا معشر النساء تَصَدَّقْن أُريتكن أكثر أهل النار، فقلن وبمَ يا رسول الله؟ قال: تكثرن اللّعن وتكفرن العشير، ما رأيت من ناقصات عقل ودين أذهب لِلُب الرجل الحازم من إحداكن، قلن وما نقصان ديننا وعقلنا يا رسول الله؟ قال: أليس شهادة المرأة مثل نصف شهادة الرجل؟ قلن: بلى، قال: فذلك من نقصان عقلها، أليس إذا حاضت لم تصل ولم تصم؟ قلن: بلى، قال: فذلك من نقصان دينها).(1)

الغمز واللمز لحديث رسول الله ﷺ ولو بالإشارة العابرة محرم، فما بالك بالإقرار كما في قوله: "ونهزأ من قوارير بلا دين ولا عقل"، يقصد أن الرسول ﷺ يهزأ من النساء اللاتي وصفن بالقوارير، بأنهن بلا دين ولا عقل، وهذا يستوجب عليه تجديد إيمانه لسببين:

(1) البخاري، صحيح البخاري، (ج1)، (ط2)، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002، ص 79.

أولاً: إن الحديث ورد عند البخاري لذلك فهو حديث صحيح منقول عن رسول الله ﷺ فهو إذن من السنة.

ثانياً: إذا عَرَف نزار أنه حديث صحيح، فإن ذلك الاستهزاء يستوجب منه تجديد توبته وتسفيهه لما جاء به بنفس الوسيلة الإعلامية.

4 – يعترف نزار لأول مرة بحق من حقوق الزوج على زوجته، ولو في الفراش، وإن كان هذا الاعتراف مشفوعاً بطريقة مقززة وحيوانية للممارسة الجنسية في فراش الزوجية، وحسبك قوله:

"نمارسه خلال دقائق خمس

بلا شوق..

ولا ذوق..

ولا ميل.."

أليس نزار بعد كل ما سلف، وإن كان يحمل الجنسية العربية، فإنه أشد على الأمة من أعدائها، لأنه يعيش بين ظهرانيها، ويحاول بمعوله أن يهدم صرحها، ولكننا مع كل ما اتهمنا به، مازلنا معتزون بأمتنا وديننا، وكل تراثنا

وسلبياتنا وإيجابياتنا، ونقول له ولأمثاله: ربّ حامل للجنسية العربية والجنسية العربية تلعنه، فإذا أضفنا إلى اتهاماته السابقة للرجل العربي المسلم في معتقده، تحريضه للمرأة بأن تنزع عنها برقع الحياء، وهذا ما يميزها عن بقية نساء العالم وان تمارس الدعارة بعين لا يغض لها جفن، وأن تفرط في بكارتها، التي هي مجرد عقدة، من وجهة نظره، يجب التخلص منها بأسرع وقت، وكأني به يريد أن يكون الجنس مشاعاً للجميع، لا الحرية الفكرية التي هي أساس كل تقدم، يقول نزار:

تظل بكارة الأنثى

بهذا الشرق عقدتنا وهاجسنا

فعند جدارها الموهوم قدمنا ذبائحنا..

وأولمنا ولائمنا..

نحرنا عند هيكلها شقائقنا

قرابينا..

وصحنا "واكرامتنا".

صداع الجنس.. مفترس جماجمنا

صداع مزمن بشع

من الصحراء رافقنا

فأنسانا بصيرتنا

وأنسانا ضمائرنا[1]

فالصحراء التي تنبت القيم والأخلاق والتي يعدها الكثير من العرب مفخرة من المفاخر العربية الخالدة، فالكرم والشجاعة وإغاثة الملهوف وغيرها من قيم الصحراء، يراها نزار صداع مزمن من العقد الجنسية التي أعمت بصيرتنا وأفسدتنا ضمائرنا، فبأي عين حاقدة ينظر هذا النزار إلى قيمنا الموروثة قبل الإسلام والمكتسبة بعده.

وبعد دعوة نزار للمرأة العربية المسلمة أن تمارس العهر، ولا تكترث ببكارتها، التي هي عار إن أبقتها، لا عار إن حافظت عليها، يصل إلى قمّة جبل الانهيارات السلوكية، فيقول: إن الزواج على سنة الله ورسوله هو افتراس واغتصاب، بينما الزنا بالتراضي ليس كذلك.

يقول نزار:

(1) نزار قباني، يوميات امرأة لا مبالية، ص ص 140-141.

تعبتِ من النوم عاريةً..

فوق شراشف القمر..

فتركت الغابة..

ليأكلك الذئب..

ويفترسك –على سنة الله ورسوله–

شيخ القبيلة ..(1)

فهل يعقل أن يكون الزواج على سنة الله ورسوله افتراساً، والإباحة الجنسية، وممارسة الدعارة، سلوك حضاري. إني لأجزم أن نزار في قرارة نفسه يعرف أن الأمر ليس كذلك، ولكنه كما يقال: (أمرٌ دبّر بليل). وإن كان من عجب، فلن يكون أعجب من قوله لحبيبته:

يوم تعثرين على رجل

يقدّر كما فعلت أنا..

أن يجعلك تغتسلين بالشعر..

وتتكحلين بالشعر..

فسوف أتوسل إليك..

(1) نزار قباني، مائة رسالة حب، ص 138.

أن تتبعيه بلا تردد..(1)

فهل رأيت أو سمعت أيها المتلقي الكريم ديوثاً كهذا يتوسل إلى زوجته أو حتى خليلته أو حبيبته أن تذهب لتمارس الجنس مع رجل غيره؟ فأين ذهبت النخوة العربية عند نزار يا ترى! أم أنها الإباحية التي ينادي بها في شعره صار يطبقها قولاً وفعلاً.

يبدو أن سطح الدراسة المسطحة السابقة كان مليئاً بالحجارة والحفر والمطبات، فضلاً عن طقسه الحار جداً، وعواصفه الرملية، المثيرة للزوابع، تماماً ككارثة تسونامي التي أتت على كل ما اعترض سبيلها، و"ما هي منا ببعيد"، أو كريح عاد التي نزعت الناس من الأرض، كما تنزع أعجاز النخل المنخورة من جذورها، وإن كانت أفكار هؤلاء في ظلاميتها وفي ليّها لأعناق الكلام، وفي نزعها للحقائق من الجذور، أشد وأنكى. وحسبك من ريحٍ كريح صرصر، ومن دراسة لا تبقي ولا تذر.

(1) نزار قباني، مائة رسالة حب، ص 140.

إن أسلوب الخطابة الذي اتكأت عليه التخريجات السابقة والذي عفا عليه الزمن حتى بات لا يقنع أحداً، بعد أن تقدم الإنسان العربي في مدنيته، وإن كانت مخرومة، ولا أظن أنه أقنع أحداً من العرب إبّان فترة الحضارة العربية، فمثل هذا الأسلوب لا يجد له مكاناً إلا في المجتمعات الغوغائية، غير المتحضرة، والتي يسيطر عليها الذوق الجمعي، فما هذا الأسلوب إلا رحى تطحن قروناً، تحدث ضجيجاً بلا نفع مرجو من ورائه، فإذا كان لهذا الأسلوب فائدة لما بقي العرب والمسلمون وهم يستمعون إلى هذا اللون من الخطابة كل جمعة في مساجدهم، لذا بات على خطباء المساجد أن يغيروا من طريقة الخطاب الديني، وعرض الأفكار، بدلاً من التباري في الفصاحة والخطب الرنانة، التي لا تسمن ولا تغني من جوع، ولا تغير من حال الوطن أو المواطن العربي المعاصر، الجائع، والمهزوم، والمغبون، والمسلوبة حريته وثروته.

هذا المواطن الذي تبهره الأساليب الحديثة، ويجد أنّ هناك بوناً شاسعاً بين لغة الخطاب على صفحات الإنترنت، وبين لغة الخطاب الديني في الجامع..

فمتى يقترب هؤلاء الخطباء بخطبهم وخطاباتهم من العقلية المعاصرة، إن جلّ هؤلاء الخطباء ساهموا مساهمةً مباشرة في كثير من الأحيان في الركود والخمول الذي صار سمةً تعرف بها الذهنية العربية في العالم، وبعض هؤلاء الخطباء اشتطوا في تقديمهم للخطاب الديني، بطريقة مشوهة، وبعقلية حاقدة، وهذه الطائفة هي التي يعاني العالم من ويلاتها، والتي تُصْدِر أحكامها التكفيرية على من يعارضها، وتفسر النص الأدبي بذهنية غير ناضجة.. فكم من مبدع كفروه، وأهدروا دمه، وكم من مبدع لعنوه وطالبوه بتطليق زوجه.

فإذا عدنا إلى التهم التي كالتها العقلية سالفة الذكر، والتي فرّخت فيها الخرافة والوهم زمناً طويلاً، فأنتجت جماعات مشوهة، ملأت بها الوطن العربي، نجد نزاراً يشير إليها في قوله:

ثقافتنا فقاقيع من الصابون والوحل..
فما زالت بداخلنا
رواسب من (أبي جهل)
وما زلنا

نعيش بمنطق المفتاح والقفل..

هذه الأبيات التي اتهمته فيها تلك العقلية المشوهة التفكير، والمشوشة الرؤية بما أسلفنا، نرد عليها بقولنا:

1 - إن قول نزار قباني: "فما زالت بداخلنا" الـ"نا" الدالة على الفاعلين في كلمة "بداخلنا" ألا يقصد بها عرب اليوم!

2 - قوله: "ورواسب من أبي جهل"، ألا يقصد بها أننا تركنا الإسلام الصحيح، ورجعنا إلى منطق وعقلية الرجل الجاهلي في علاقته مع المرأة، فكأننا نعيش في العصر الحديث، وعقولنا تنخرها وتعشش فيها العادات والتقاليد والمفاهيم الجاهلية.

3 - هل كان المسلمون في عهد الصحابة والتابعين يعيشون بمنطق المفتاح والقفل؟ أو كانت المرأة تشارك الرجل في كل مناحي الحياة؟

أما قول نزار قباني:

ونملكهن كالسجاد..

كالأبقار في الحقل

ونهزأ من قوارير

بلا دين ولا عقل..

إن أصحاب الخطاب الديني المسطح يحاولون دائماً أن يُرجعوا كل قراءاتهم إلى مفاهيمهم الدينية الخاطئة. وليس الأمر هكذا، فنزار إنما ينتقد المجتمع العربي الذي هو مجتمعه، وينتقد طريقة هذا المجتمع في معاملته للمرأة، وأعتقد أن هذا من حقه، ولا يحق لأحد أن يغتصب منه هذا الحق.

فنحن مهما أخفينا حقائقنا الملوثة ظناً منا أننا نخدم بها الدين، لا بد لها أن تطل برأسها المشوه على الناس، طال الزمان أم قصر، ولو في فلتات لساننا، فما أضمر المرء شيئاً إلا وظهر في فلتات لسانه، فما إبداعات الشعراء والروائيين وغيرهم إلا فلتات لسان الأمة.

إذن فكل ما جاء في شعر نزار نفعله جملةً وتفصيلا.

أما قول نزار:

تظل بكارة الأنثى

بهذا الشرق عقدتنا وهاجسنا

فإني أحيل الكرة إلى ملعبك أيها المتلقي، وأسألك مهما كانت ثقافتك: أليس ما جاء بالبيت السابق صحيحاً؟ إذن

فلماذا النكران؟ ولماذا الخوف من مواجهة الحقيقة مهما كانت مرّة؟ إن الذين يرون الحقائق مهما تعددت واختلفت بعين واحدة لا يستطيعون المشاركة في صنع نهضة بلادهم، بل يظلون مثبطين لهمم الشباب الواعد، ولأفكارهم النورانية، فكما لا يلتقي الجهل مع العلم، والنور مع الظلام، إلا ليزيله، فإن هذا الشباب سيزيل ظلمة هؤلاء، وإن كانت ظلماتهم ظلمات بعضها فوق بعض، هذا وسيشير التاريخ العربي إلى هؤلاء الظلاميين وسيذكرهم عند ذكره لمعوقات نهضة الأمة العربية.

أما نقدهم لشعر نزار الذي يقول فيه:

تعبتِ من النوم عاريةً..
فوق شراشف القمر..
فتركت الغابة..
ليأكلك الذئب..
ويفترسك –على سنة الله ورسوله–
شيخ القبيلة..

فإنما يتحدث عن المرأة العانس التي ظلت مقهورة بين جدران أربع، لا يراها أحد، ولهذا لا يتزوجها أحد، فظلّت في أحلام اليقظة تحلم بفارس في عمرها يأتيها، لينقلها من سجنها إلى حضنه، ولكن لا أحد يأتي، حتى كبرت، فزوجت لرجل في عمر أبيها أو يزيد، فإن كان هذا الزواج صحيحاً على سنّة الله ورسوله، وهذا ما لم يعترض عليه نزار، فإن الزواج بشيخ القبيلة، ذلك الشيخ الفاني، الذي فعلاً افترس هذه الأنثى، فهو افترسها على سنّة العادات الظالمة التي جعلت منها ضعيفة، فلو أنها خرجت لتشارك في بناء مجتمعها، لما كان هذا مصيرها.

وقول نزار الذي جُعل فيه ديوثاً:

يوم تعثرين على رجل
يقدّر كما فعلت أنا..
أن يجعلك تغتسلين بالشعر..
وتتكحلين بالشعر..
فسوف أتوسل إليك..
أن تتبعيه بلا تردد..

أولاً : هذه الشتائم الشخصية التي هي أخص خصائص أولئك القشور لا تدخل ضمن دائرة النقض الأدبي.

ثانياً : لماذا لا يأخذ أولئك شعر نزار بحسن الظن، فيظنون أنه كان ينصح ابنته أو أي فتاة في عمرها، بأن تفضل الشاعر على التاجر في زواجها.

ولكن يبدو أن هؤلاء اتخذوا من سوء الظن مبدأ لهم، متمثلين بقول الشاعر:

لا يكن ظنك إلا سيئاً	إن سوء الظن من أقوى الفطن
ما رمى الإنسان في مخمصة	غير حسن الظن والقول الحسن (1)

وبالعودة إلى دراسة النص الشعري النزاري، يقول نزار قباني:

لأنني أحبك

يحدث شيئاً غير عادي

في تقاليد السماء..

يصبح الملائكة أحراراً في ممارسة الحب

(1) الإمام الشافعي، الديوان ط 3 1974 دار الجيل بيروت ص 84.
وقد أنكر المحقق أن تكون هذه الأبيات للإمام الشافعي إلا أنه أثبتها في الديوان أمانة للنقل.

ويتزوج الله.. حبيبته.. (1)

الأبيات السابقة تمثل جرأة نزار على الله، إلى حد إلحاق الأفعال البشرية به وبملائكته، وكأني به جعل الملائكة ذكوراً وإناثاً من حقهم ممارسة الحب، كما جعل الله ذكراً أيضاً يحب ويكره ويضاجع، فأي إله هذا الذي يتزوج من حبيبته.

إن هذا يذكرني بقصة طريفة لطفل أسود بالولايات المتحدة الأمريكية، عندما سألته المدرّسة عن لون الله، أجابها بسرعة وقناعة: إنه أبيض، فقالت: ولماذا؟ أجابها بعفوية: هل تظنين أنه لو كان أسوداً يجعلنا نحن السود نعيش حياةً بائسة نجوع ونعرى ونُهان. وتظل صورة الله عند نزار مشوهة بشكل يدعو إلى التقزز، من ذلك قوله:

فلا تسافري مرةً أخرى

لأن الله - منذ رحلت - دخل في نوبةٍ عصبية..

وأضرب عن الطعام.. (2)

فهل تحتاج هذه الصورة إلى تعليق؟ لا أظن!.

(1) نزار قباني، مائة رسالة حب، ص 66.
(2) نزار قباني، مائة رسالة حب، 67.

ولعلّ مرجع هذه الجرأة وعدم الالتزام تجاه الله راجعٌ إلى طفولته، فقد نشأ على ما كان والده، يقول الشاعر:

ينشأ الوليد على ما كان والده   إن الأصول عليها ينبت الشجر(1)

أما نزار فيقول: "كان أبي إذا مرّ به قوام امرأة فارعة ينتفض كالعصفور، وينكسر كلوح من زجاج.."(2).

أما دين والده فهو ضعيف، إذ لا يصوم ولا يصلي إلا الجمعة، والتي إن صلاها فعلى سبيل النفاق لأهل الحي، يقول نزار:

"لم يكن أبي متديناً بالمعنى الكلاسيكي للكلمة، كان يصوم خوفاً من أمي، ويصلي الجمعة في مسجد الحي في بعض المناسبات خوفاً على سمعته الشعبية... كان تفكير أبي الثوري يعجبني، وكنت أعتبره نموذجاً للرجل الذي يرفض الأشياء المسلم بها ويفكر بأسلوبه الخاص"(3).

أما أمّه فيقول عنها: "أما أمي فكانت ينبوع عاطفة، يعطي بغير حساب... ولقد كبرت وظللت في عينها دائماً طفلها

(1) أدب الدنيا والدين للماوردي، ص 238 .
(2) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 72.
(3) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص ص 75-76.

الضعيف القاصر. ظلّت ترضعني حتى سن السابعة، وتطعمني بيدها حتى الثالثة عشرة"(1).

فإذا كان هذا حال أمه وأبيه، فانظر إلى حال أسرته، يقول نزار:

"إنني أنتمي لأسرةٍ على استعداد دائم للحب. أسرة لديها "حساسية" مفطرة للوقوع في الحب"(2).

تشرّب نزار منذ طفولته من أسرته ومن أبيه خاصةً كل المبادئ التي نادى بها في كبره، فتصادم مع التاريخ، ومع الدين الذي عدّه خرافة، ولعل قصيدة "خرافة" خير مثال على ذلك. فمن كان هذا ديدنه منذ طفولته وكبر فيه هذا السلوك ونمّاه، فماذا ستكون النتيجة!

إن هذه السلوكيات مجتمعة هي عينها مفاتيح شعر نزار المتكونة من طفولةٍ وثورةٍ وجنون، ويعني بالطفولة البراءة، والمكاشفة، والتلقائية، أما الثورة والجنون فيحسن بنا أن ننقل ما قاله عنهما:

(1) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 73.
(2) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 72.

"وبالثورة أعني أحداث خلخلة وتشقق وكسور في كل الموروثات الثقافية والنفسية والتاريخية التي أخذت شكل العادات أو شكل القانون... وبالجنون أعني تفكيك ساعة العقل القديمة والاعتراض على كل الأحكام القرقاشية الصادرة علينا قبل ولادتنا..".(1)

فهل تحتاج هذه الفقرات إلى تعليق عليها لمعرفة طريقة تعامله مع الموروثات والتاريخ؟ ثم ما هي الأحكام القرقاشية الصادرة علينا قبل ولادتنا غير الدين المنظم لحياتنا؟

ولا عجب، فهو منذ طفولته يجد متعةً في أن يقف ضد الدين الذي أسماه خرافة، وضد تاريخ الأمة المجيد، يقول:

"إنني منذ طفولتي كنت أجد متعةً كبرى في التصادم مع التاريخ والخرافة".(2)

وما الخرافة عنده إلا الدين، وقد صاغ فيه قصيدةً أسلفنا الحديث فيها اسمها "خرافة".

ولعل متعة التصادم مع الثوابت جعلت أشعاره وكتاباته تشبه معول هدم في بناء صرح المجتمع. فكل تصادم لا بد أن

(1) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 81.
(2) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 81.

يحدث كسراً، وحجم الكسر يكون بقدر قوة الاصطدام، يقول نزار:

"نحن حين نكتب نكسّر شيئاً، ومن طبيعة لاشيء المكسور أن يصرح عن نفسه".(1)

فهو باعترافه لا يكتب للإصلاح، ولكن يكتب لتحطيم الأشياء، وما تلك الأشياء سوى الثوابت والقيم والأخلاق، وتاريخ الأمّة. فلك الله أيتها الأمة العربية من عقوق شعرائك.

أما الهدف من نشر دواوينه فيتراوح بين نشر الرذيلة والإباحية الجنسية التي يحلو له أن يسميها "الحرية والشهوة والحب المحرم" وليس أدلّ على ذلك من قوله:

"لعبت (قالت ليَ السمراء) لعبة الحرية على ما يلعبها تلميذ على مقعد الدراسة... وإذا كان الحب والشهوة في هذا الكتاب قد اتسم بالتوتر والعصبية، فلأن الحب في تلك الأيام كان حباً مقهوراً ومحظوراً ومسروقاً من ثقوب الأبواب. أما الجنس فكان مادة محرمة لا تباع إلا في السوق السوداء ... وفي

(1) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 89.

بيوت ممتهنات الهوى.. هكذا كنا نعشق في ظلال الرعب، ونفعل الحب في ظلال الرعب.. ونكتب في ظلال الرعب". (1)

هل بعد هذا التصريح بنواياه، وأفعاله، وأقواله التي لو كانت دولة الخلافة حاضرة لأقامت عليه الحد. فالإقرار بالذنب يوجب إقامة الحد، ولكن ما العمل، ونحن في غيابٍ عن ديننا، ولا يلام المذنب على ذنبه، وإن صرّح به، وأغرى به غيره، كما فعل نزار، وهذا ما يجعلنا نبكي دماً على الأيام الخوالي لدولة الإسلام ولخلافة الإسلام، ولمن لا يجد في قوله السابق سبباً لتجريمه فليقرأ قوله:

"... صارت كتبي دلائل مادية على ارتكاب جريمة الحب، إنني لا أبرئ نفسي من جريمة الحب.. على العكس، أنا أعتقد أن أكبر جريمة يرتكبها إنسان ما هي أن لا يعشق". (2)

ويذهب نزار إلى أبعد من ذلك، فهو يلوم حتى من قال له انته، أو ارتدع، أو استحِ من الله، إذ يرى في لوم لوامه إغراء له

(1) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 93.
(2) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 132.

بفعل الفاحشة تماماً، كما قال وفعل شيخه وأستاذه أبو نواس، لمن لامه على شرب الخمر.

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء   وداوني بالتي كانت هي الداء(1)

هذا ويغبط نزار الشعراء والكتاب الأوروبيين في أن لا أحد يلومهم أو ينتقد أشعارهم، ومسرحياتهم، ورواياتهم التي صاغوها، ورائحة الجنس تفوح منها، بل حتى لتكاد تقطر جنساً وتخدش الحياء، متناسياً أن أهم ما يميز المسلم، وخاصةً المرأة المسلمة هو حياءها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، إن هؤلاء الكتاب الأوروبيين لم يقفوا معادين لمثلهم ومبادئهم ودينهم، بل كانوا أصواتاً لمجتمعاتهم، فلماذا لا يفعل نزار الفعل نفسه، ويستقي أدبه وشعره من مجتمعه، فنزار يريد أن يفشي مبادئ ومثل وحركية المجتمع الغربي في مجتمعنا العربي المسلم، وهؤلاء الكُتّاب الذين يفخر بهم لو أنهم نادوا في بلادهم بالعادات العربية والمثل الإسلامية من طهارة وعفّة وكرم، لوقفت مجتمعاتهم ونقادهم في وجوههم لأنهم ينادون بمبادئ وثقافات دخيلة عليهم، وهذا من حقهم.

(1) أبو نواس، الحسن ابن هانئ، الديوان، ص6.

أما المغالطة التي وقع فيها نزار فقوله: "إن د. هـ. لورنس، وأوسكار وايلد، وهنري ميلر، وألبرتو مورافيا ذهبوا في كتاباتهم إلى أبعد ما ذهبنا إليه بمراحل، ولكنهم لم يدفعوا الثمن الذي دفعنا، ولم ينفوا خارج أسوار مدنهم كما نفينا".(1)

إننا لم نسمع في التاريخ العربي المعاصر شاعراً أو أديباً، أو أي مواطن عربي نفي خارج وطنه بسبب رأي ديني مخالف، أو إشاعة فاحشة بين أبناء الأمة، بل على العكس يرحب به، وتفتح له الأبواب لإلقاء أشعاره، كما فتحت لنزار في كل البلاد الناطقة بالعربية، إنما النفي يكون بسبب اختلاف في المفهوم السياسي الذي بسببه قد يسجن المواطن ويعذب، ونزار يعترف بذلك ولكنه لغاية في نفسه ينكره، وقد قال ذلك بوضوح في قصيدته "الخطاب":

أوقفوني
وأنا أضحك كالمجنون وحدي
من خطاب كان يلقيه أمير المؤمنين
كلفتني ضحكتي عشر سنين

(1) نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص ص 134-135.

سألوني وأنا في غرفة التحقيق عمن حرضوني
فضحكت..
وعن المال وعمّن موّلوني..
فضحكت..

☆ ☆ ☆

لم أكن أعرف أن الضحك يحتاج لترخيص الحكومة
ورسوم .. وطوابع ..
لم أكن أعرف شيئاً..
عن غسيل المخ.. أو فرم الأصابع
في بلادي..
ممكن أن يكتب الإنسان ضد الله لا ضد الحكومة.(1)

وكفى بالشطر الأخير دليلاً ضد زعمه.

وقد يتساءل المواطن العربي، لماذا يريد نزار قباني أن تعم الفاحشة في وطننا العربي؟ ولماذا يتحسر على عدم وقوعها؟

(1) نزار قباني، الخطاب، ط1، 1972، بيروت: منشورات نزار قباني، ص ص 7-8.

وبدراسة النصوص سالفة الذكر، دراسةً تمتد تحت سطحها الظاهري، نرى أن نزار كان يرمي إلى إصلاح الوطن والمواطن، فقوله:

....

يصبح الملائكة أحراراً في ممارسة الحب

ويتزوج الله.. حبيبته..

إنما يقصد بالملائكة زبانية الحكام. وهل رأيت أو سمعت حاكماً عربياً واحداً لم يطلق يد زبانيته في ممارسة الحب المحرم ببلده!.

أما المقصود بالله في الشطر الأخير، فهو بلا أدنى شك الحاكم الفرد المطلق اليد في دولته، فهو يسجن ويشنق ويسلب، ويستنزف موارد الدولة كلها، ولا صوت يعلو بغير ما يريد، إلا بالتهليل والتحميد والتكبير له، فهو بلا أدنى شك إله صغير في بلده، من حقه أن يتزوج من شاء، ومتى شاء، وكيفما شاء.

هذا والمتتبع لقصائد نزار السياسية، خاصةً، يجده يرمز كثيراً للحكام العرب بالآلهة، فأينما وردت لفظة إله

يمارس الحياة البشرية فاعلم أنه لا يقصد الله الإله المعبود، بل يقصد الحاكم العربي.

أما قوله: "كان أبي إذا مر به قوام امرأة فارعة، ينتفض كالعصفور، وينكسر كلوح من زجاج"، فقليل هم أولئك الذين لا يتحرجون وهم يكتبون سيرتهم الذاتية في أن يطلعوا المتلقي على كل سلبياتها وإيجابياتها حتى تكون الدراسة عنهم أجدى، وكما يقال "الاعتراف بالذنب فضيلة، والمعترف بذنبه كمن لا ذنب له".

أما الأهداف التي أوردها نزار لدواوينه، فعجيب منه أن يفعل ذلك، لأنه ليس على الشاعر أن يفسر شعره، عندها يكون كمن يقدم هدية إلى عزيز، وينسى عليها السعر.. وإني أرى أنه أخطأ في ذلك، وإن دفعه الحماس أثناء الكتابة إلى أن يقول ما قال.. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فلكل إنسان أن يعبر ويعتنق الفكر الذي يشاء، وعلى الآخر أن يقبله أو يحاوره فيه، لا أن يفرض عليه فكراً بعينه، ويطلب منه أن يلتزم به، فليس هناك إله فيما نعلم يمشي على الأرض حتى يذعن له البشر، وينفذوا له طلباته. كلنا بشر وكلنا يخطئ ويصيب، وعلينا أن

نتعامل على هذا الأساس، ولنعلم أن حريتنا تنتهي عندما نحاول أن نصادر حرية غيرنا.

الخلاصة:

وخلاصة الرأي في كل ما سبق:

1 - لا بد لنا من الحوار مع أنفسنا، كأن يتصالح المرء مع ذاته، ثم مع أسرته، ثم يحاور المحيطين به، بطريقة ديمقراطية، فيصبح الحوار تبعاً لذلك عاماً، وسلساً وبطريقة ديمقراطية.

2 - كيف نبدأ الحوار مع الآخر؟ من الآخر؟ هل الحاكم؟ هل المحكوم؟ هل الفئات المغلقة التفكير وضحاياها ومريديها والمناوئين لها من أبناء الأمة والإنسانية كافة؟ هل الآخر هو أمريكا وإسرائيل؟

3 - تطهير النصوص القديمة مما علق بها من شوائب، تحرم الحوار، وتبارك القتل، ويكون ذلك بلجان متخصصة لتكوين بدايات أولية للانطلاق نحو التقدم.

4 - الاستئناس بمراحل التفكير المثير للجدل في تراثنا العربي، كالتفكير المعتزلي، وتدريسه في جامعاتنا، فإننا إذا ظللنا نخفي عن أبنائنا الطلبة كل أفكار أسلافنا السابقة، لأننا

نراها من وجهة نظرنا تضليلية، ونحكم عليها بأن لا ترى النور، لأن التاريخ يكتبه المنتصر دائماً، بعدنا عن تحصينهم وأسلمناهم لمن يملأ عقولهم بأفكار متطرفة.

5 - الإكثار من الرحلات والبعثات الشبابية مع مختلف الطوائف والملل والأجناس، وأن لا ندرسهم أفكاراً مسبقة عن أي فئة من الفئات، أو جنس من الأجناس، أو عرق من الأعراق، بل نجعلهم يحكمون عليهم بتجربتهم هم الشخصية، لا بتجربتنا نحن الشخصية، فجيلنا يختلف عن جيلهم.

6 - تطوير المناهج الفقهية بلجان متخصصة، ذات نظرة علمية متطورة، وإخضاع هذه المناهج لمتطلبات عصرنا الحديث، فلا يعقل أن نعيش نحن في عصر، ونسير بفقه عصر آخر.

7 - استبدال العقول النخرة القابضة على زمام الأمور في بلادنا العربية، خاصةً ذوي المستويات التعليمية المحدودة، مع إبعاد ضباط الجيش عن مراكز اتخاذ القرار، لأن هؤلاء لا يعرفون الحوار، فهم ربّوا على عدم الحوار، فلا يتقنون إلا السمع والطاعة وتنفيذ الأوامر، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فلأن مؤهلاتهم عسكرية غير مدنية، فحسبهم معسكراتهم وبارك الله فيهم.

8 - بدأت أوروبا نهضتها بالتركيز على الإنسان في ذاته، وما يبدعه ويخترعه، وتشجيعه، وانحسر عندها التركيز على الله في الأمور الدينية، وفي الأحوال الشخصية الخاصة بالفرد، فانظر إلى ما وصلوا إليه من تقدم مذهل في مجالات العلم والاختراع.

9 - بدأنا مشروعنا نهضتنا ولم نزل برؤى غير صادقة، مع تركيزها على الفكر الديني، الذي كان حديثاً في عصره، ولكنه الآن غير ذلك، فإن ظللنا نحوم حوله ونتمسك به في مشروع حياتنا المعاصرة ظناً منا أن كل تقدم واختراع لا يساوي شيئاً إلى جانب ذلك الفكر الديني ظللنا أسرى وعبيد بوتقة الفكر الديني القديم.

10 - لا بد لنا من الاستفاقة من صدمة الذهول إلى ما وصل إليه غيرنا، والخروج من أصدافنا، والنظر إلى عالمنا المعاصر بعيون مفتوحة واعية، لأننا إن ظللنا متحصنين داخل هذه الأصداف، بفضل قشرتها السميكة، وبدعوى المحافظة على ديننا من الأفكار المضادة، وكأن ديننا هش لا يستطيع الوقوف أمام تلك الأفكار المنحرفة، وهو الذي ظل أكثر من أربعة عشرة قرناً قوياً شامخاً، فإن النتيجة الحتمية هزائم وصدمات وتخلف

يعقبها انطواء وانكفاء على الذات، وسبات طويل داخل أصدافنا. حينها الله وحده يعلم كم من قرن سيستمر هذا السبات، وهو وحده يعلم متى تكون الصحوة.

11 - الجماعات الدينية بكل فئاتها واتجاهاتها وأنواعها ودياناتها مجموعات ظلامية لا تؤمن إلا بتكفير المعارض ثم إباحة دمه لذا يجب محاربتها بكل الوسائل من التضييق عليها في داخل دولها وفي البلدان التي تكون لها مظلة لأنها متى وصلت الحكم صارت قبلة لكافة الطوائف والجماعات الإرهابية وأذاقت العالم الويلات، فإذا فعلت ما فعلت وهي خارج السلطة، فماذا نتوقع منها بعد استلامها.

هذا من ناحية، ومن ناحية مغايرة فليس مطلوباً من الشاعر أن يربينا دينياً، فمهمته الخطاب الأدبي لا الخطاب الديني، فهو ليس خطيب جمعة ولا واعظ ديني ولا حتى داعية، فالخطاب الذي يقدمه للمتلقي يجب أن يُحمل على هذا الشكل لا أن يقرأه رجل الدين فيطلب منه أن يصيغ شعراً بما يوافق معتقده، ولا أن يقرأه العلماني فيطلب منه أن يصيغ شعراً يناسب هواه، فالشاعر يبدع ما يراه هو، لا ما يريده غيره، لأن الشعر إذا كان كذلك، صار أشبه ببرنامج ما يطلبه المستمعون، كما أن

تفسير النصوص الأدبية بهذه الطريقة يبعدها عن كونها نصوصاً إبداعية، فضلاً عن أن هذه المطالبة لم نسمع بها في أي عصر من عصور الأدب العربي أو الغربي أو غيرهما، كما أننا لم نقرأ عنها عند أي أمة، فالمبدع له عالمه الخاص، من أراد أن يدخله عليه أن يخضع له وإلا فلا يدخله.

البوحُ بالأسرار:

قراءة في ديوان "أسرار"

للشاعر: عبد الرحمن شلقم

قراءة في ديوان "أســـــرار" :

البوح بالأسرار

للشاعر : عبد الرحمن شلقم

فبُح باسم من تهوى ودعني من الكُنى
فلا خير في اللذات من دونها ستر

هل يستطيع الشاعر أن يخفي عن الناقد أسرار قصائده، إذا كان بمقدوره قراءة تلك القصائد قراءة تمتد تحت سطحها الظاهري؟.

سأحاول في هذه القراءة أن أجيب عن هذا السؤال.

مزج الشاعر عبد الرحمن شلقم الألوان والأضواء والطبيعة في جلّ قصائده بمشاعر النفس البشرية في نظرة فلسفية تقترب في جُل قصائده من رؤية أبي العلاء لهذا الكون ومعرفته الثاقبة للبشر، وإن كانت نظرة عبد الرحمن شلقم أقل حدة، في حين أن أبا العلاء اشتط إلى حد التشاؤم بقوله:

وزهّدني في الخلق معرفتي بهم   وعلمي بأن العالمين هباءُ[1]

هذا وإذا أردنا أن نتتبع ما أسلفنا من قول في شعر عبد الرحمن فإننا نجد انه كثيراً ما استنطق الطبيعة ليدلل بها على حال محبوبته، يقول:

قدر حبك هذا

صنع ربي

ليس من طوفان قلبي

ليس من فيض جنوني

وانفجارات سكوني

ليس مني

قدرٌ يَنداحُ في أفلاكِ كوني[2]

هذه القصيدة من عنوانها ومطلعها "قدر حبك هذا" توحي بأن الشاعر يريد أن يقول حبك مكتوب علي فهو قدر لا دخل لي فيه إذ هو من صنع الله، لذا فالشاعر من وجهة نظره لا يُلام على ما يفعل لأن ما يفعله يأتي دون إدراك منه، خاصةً ساعة الذروة العاصفة فإنه ينكر كل ما أحدث جنونه ويتبرأ

---

(1) أبو العلاء المعري، شرح لزوم مالا يلزم، طه حسين وآخرون، (د.ت.)، القاهرة: دار المعارف، ج1، ص 58.

(2) عبد الرحمن شلقم، ديوان أسرار، ط1، بيروت: دار الملتقى، 2001، ص 8.

من بقوله: "ليس مني"، وليؤكد ذلك جعل الحب هو القدر في قوله" قدر ينداح في أفلاك كوني"، في حين أنه في بداية القصيدة قال إن القدر هو الذي وضعه في هذا الحب، ليعود مرة أخرى إلى رشده بتذكره لتلك الهمسات الأولى التي جعلت ذلك الحب يستعر ليحدث جرحاً في قلبه ووجدانه، محاولاً أن يتحسس تلك الجراح التي إذا وجدها أطلق الآهات في زفرات خجلي وإن كانت بصوت مسموع، فبدت كأنها تراتيل نواح لتوقد نار الجوى في قلبه من جديد، ذلك لأن (القدر، الحب) لم يأته من بعيد بل هو مزروع في قلبه، فحبيبته مزروعة في قلبه وإن حاول إخفاء ذلك، فما همساتها ونظراتها إلاّ ذلك الماء الذي سُقي به القدر المزروع في قلبه، ليخضرّ عوده ويُثمر زهره.

يقول الشاعر:

زعزعت همساتكِ الأولى غروري

أشعلت نظراتك الغنّاء نوري

فتحسستُ جراحي

وتعالت أنّتي الخجلى

تراتيل نواحِ

قد أفاق القدر المزروع في دنيا مصيري[1]

ورحم الله مجنون بني عامر فقد قال في هذا المعنى وأجاد:

كأن القلب ليلة قيل يغدى　　بليلى العامرية أو يراح
قطاة غرّها شرك فباتت　　تنازعه وقد علق الجناح[2]

وفي ذروة وله الشاعر بمحبوبه، ذلك الوله الذي صار مزروعاً في قلبه لا يستطيع عنه فكاكاً، اختلط الأمر عليه فلم يعرف ما مصدر هذا الحب، أهو قدر أم سر أم مصير أو لعله جاء استيحاء لبيت شعر قديم حفظه الشاعر منذ زمن.

يقول المجنون:

لقد نبتت في القلب منك محبة　　كما نبتت في الراحتين الأصابعُ

نعم لقد أُغلق على شاعرنا كما أُغلق من قبل على المجنون في فهم كُنه هذا الحب ومن أين جاء.

يقول شاعرنا:

قدرٌ
سرُ
مصيرٌ

(1) عبد الرحمن شلقم، أسرار، ص 9.
(2) قيس بن الملوح، الديوان، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1990، ص 113.

قيده يستل أزماني
ويعصف كالنذير
فتوقد يا ضرام الجرح صبرا
وأشعل الأحزان كي تقضيَ أمرا
وأزرع الأشواق فوق العمر عمرا[1]

فعلاً عجز الشاعر كما عجز كل الشعراء من قبله في معرفة مصدر الحب الذي صار لشاعرنا قيداً في سني عمره، فلم يجد إلاّ الصبر يطلبه لما اشتدت نار الجوى، وإن كان غيره من الشعراء لا يستكين للقيد ولا يأبه له، بل يسحقه كما فعل كامل الشناوي الذي يقول:

قدر أحمق الخطى　　سحقت هامتي خطاه[2]

وإن أذعن لقيد الحبيبة في قصيدة أخرى، بل توسل لله أن لا يكسر قيده بل يبقيه أسير حبيبه، وإن خانت وكسرت القيد. يقول كامل الشناوي في قصيدته الرائعة لا تكذبي:

فرأيتُ أنك كنت لي قيداً
حرصتُ العُمر أن لا أكسره
فكسرته! [3]

(1) عبد الرحمن شلقم، أسرار، ص 10.
(2) كامل الشناوي، الديوان، (د.ت)، القاهرة: دار المعارف، ص 40.
(3) المصدر نفسه، ص 32.

وجرت عادة الشعراء أن يتمردوا على أصفادهم وقيودهم مهم كان نوعها لينطلقوا أحراراً، تماماً كما يقول علي الفزاني:

ليتني .. آهٍ وما جدوى التنهد
وانتظار صرخاتٍ حاقداتٍ تتوعد
فك اسري
فك قيدي
فكني أو أتمرد !! (1)

ويقول إبراهيم ناجي :

أعطني حريتي أطلق يديا
إنني أعطيت ما استبقيت شيئاً
آه من قيدك أدمى معصمي
لما أبقيه وما أبقى عليَّ
ما احتفاظي بعهود لم تصنها

(1)علي الفزاني، ديوان أسفار الحزن المضيئة، (د.ت)، بنغازي / ليبيا: دار مكتبة الأندلس، ص6.

وإلامَ الأسرُ والدنيا لديّا(1)

أما شاعرنا فعندما وصل إلى قناعته بكسر القيد، طلب من قوى الطبيعة أن تمنحه القدرة على ذلك، وحتى بعد أن منحته حاول كسر قيده على استحياء بقوله:

يا جبال العمر يا فيض المكان
هل بقيت قطرةٌ في كأسِ الزمان
تسقي الأحزانَ في تيه المصيرِ
فاحتسيها يا شفاه القدرِ
واسكبيها للظى المستعرِ
علّها تكسر قيد الحذرِ
وتضيء الومضةُ الأولى طريقاً للبشير(2)

فما جبال العمر إلاّ قمة النضج وعنفوان الشباب عنده، أو لعلها الخبرة أيضاً، وبهذا فشاعرنا أراد بجبال العمر عنفوان شبابه المنصرم الذي لم يبق منه إلاّ الخواطر والذكريات الجميلة، ولذا يسأل في حسرة تشبه الرجاء في أن يجد قطرة من ماء الشباب، وهذا ما عبّر عنه بقوله:

(1) إبراهيم ناجي، الديوان، جمع وتحقيق وتقديم أحمد رامي وآخرون، القاهرة: دار المعارف، 1961. ص 344.
(2) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 11.

"هل بقيت قطرةٌ في كأس الزمان"

وما تلك القطرة من كأس الزمان إلا استعادة رعشة الشباب لا رعشة الكهولة.

ويبدو أن شاعرنا كان حراً طليقاً يغرّد فوق كل فنن ميّاد، ويصدح مع كل عصفورة شاء، ويستنشق أريج كل زهرةٍ أراد، ويقتات من كل ثمرة تروق له، وينام في عشه هانئاً مع الغروب. ولكنه هذه المرة لا يستطيع أن يطير مع الأطيار التي شقشقت أمام عشه فجراً، فعنده اليوم بالداخل ما يشغله، صار له ألفاً يصدح معه أخذ لبه وقيد قلبه داخل الدائرة القدرية، فلا يستطيع عنه فكاكاً، فاقترب شعره في هذه الأبيات من العذريين، وبعد عن الحسيين كابن أبي ربيعة الذي يقول:

سلامٌ عليها ما أحبت سلامنا فإن كرهته فالسلام على أخرى[1]

هذا وظاهرة التشخيص الشعري عند شاعرنا لا تتوقف، يقول:

غلّ قلبي

(1) عمر بن أبي ربيعة، الديوان، بيروت: دار صادر، 1966، ص207.

قيّدَ الريح وأعمى الشمسَ

أدمى النارَ [1]

أعطى هذا التشخيص للقصيدة بعداً إنسانياً بحيث جعل الشاعر يخضع المستحيل ليدل على استكانته وخضوعه لحبيبه، فمن غلت قلبه وقيدت خطاه وسلبت لبه، بحيث جعلته لا ينظر إلى غيرها، حتى تلك النار التي كانت لا تطفئها الشهوات سكبت دمها، فهو مستسلم لأمر الحبيب لا يعصاه مهما ظلم. وقديماً عبّر امرؤ القيس عن ذلك بقوله:

أغرك مني أنّ حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل[2]

هذه المعاني كثيرة الدوران في الشعر العربي، وإن كان لكل شاعر طريقته في التعبير عنها، وذلك على قدر الجوى والحب الذي يعانيه. وإن توسل شاعرنا لهذا اللهيب الذي يحرق القلب بأن يرحل، فيقول:

قدرٌ حبُك هذا

أتوسل

يا لهيبَ القلب إرحلْ

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 12.

(2) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق مصطفي عبد الشافي، ط 3، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983، ص 114.

واكتب التوبةَ في أفلاكِ كوني
وتمهَّلْ
وتعقّلْ
وأشعل النار على نارِ جنوني(1)

هذا اللهيب الذي مهما توسل الشاعر لأن يرحل عنه أو حتى يخفف وطئته لا يفعل، الأمر الذي جعل الكثير من الشعراء يصرخون بملء أفواههم من ألمه وحرقته. يقول كامل الشناوي:

ويشب في قلبي حريق
وتضيع من قدمي الطريق
وتطل من رأسي الظنون تلومني
وتشد أذني(2)

وإن كان بعض الشعراء ليبلغ من السادية بحق نفسه إلى درجة أن يستمرئ عذابات الحب على الخلاص منه ولو أتيح له ذلك. من ذلك ما حدث لقيس بن الملوح لمّا جُن بليلى العامرية ورفض أبوها زواجها منه، فاصطحبه أبوه إلى مكة وقال له: "يا قيس! تعلق بأستار الكعبة" ففعل، فقال: "قل اللهم ارحمني

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 13.
(2) كامل الشناوي، الديوان، ص ص 30-31.

من ليلى وحبها"، فقال: "اللهم مُنَّ عليَّ بليلى وقربها"، فضربه أبوه، فأنشد يقول:

يا ربّ لا تسلُبَنّي حبها أبداً   ويرحم الله عبداً قال أمينا(1)

ويقال أن الحجيج قالوا أمين، فثبت حبُها في قلبه إلى مماته.

هذا وكثيراً ما تطفو على سطح ذاكرة الشاعر أبيات حفظها منذ زمن بعيد واستقرت في قاع ذاكرته، وعندما استدعها لاوعيه في فترة غيابه في ذاته عن ذاته أثناء إبداع القصيدة، جاءته الأبيات في حلة جديدة، كقول شاعرنا:

أشعل الآهات في لوح الشروقِ
واستبدًا
واستردًا
حرقةَ العمر التي تومضُ زنداً(2)

جُلَّ هذه الومضات ما هي إلاَّ استدعاء لمحصلة الشاعر من محفوظة القديمْ، فكان أن انسابت أبيات عمر بن أبي

(1) قيس بن الملوح، الديوان، ص 31.
(2) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 14.

ربيعة، والتي ربما رددها الشاعر في صباه وأعجب بها زمناً، فجاءت ممزوجة بأبيات عبد الرحمن. يقول عمرو بن أبي ربيعة:

ليتَ هنداً انجزتنا ما تعد ... وشفتْ أنفُسنا مما نجد

واستبدت مرة واحدة ... إنما العاجزُ من لا يستبد(1)

وإذا كان عبد الرحمن كعمر بن أبي ربيعة يريد من أنثاه أن تستبد به دون أن يذكر من مفاتن جسدها ما يستبد به أكثر من غيره، كما فعل مظفر النواب في قوله:

ورأيتُ صبايا فارس يغسلن النهد بماء الصبح
وينتفض النهد كرأس القط من الغسل
أموت بنهد يحكم أكثر من كسرى في الليل(2)

وإذا كان عمر شعر بحرقة عدم اللقاء ولم يظفر بما يريد كما يقول في نهاية القصيدة:

كلما قلت متى ميعادنا ... ضحكت هند وقالت بعد غد

فإن شاعرنا قد ظفر بما أراد في نحو قوله:

"واستردا
حرقة العمر التي تومض زِندا"

---

(1) عمر بن أبي ربيعة، الديوان ، ص ص 101، 102.
(2) مظفر النواب، الأعمال الشعرية الكاملة، د.ط، 1996م، دار قنبر، لندن، ص 466.

ولا يخفى أن الزند هو الآلة التي تُشعل النار بواسطتها، لذا فالاسترداد جاء لأن حبها قدره الذي لا يستطيع عنه فكاكاً، وهو نفسه الذي تغشاه، فجعله يغوي طهرها لأن النور دائماً هو رمز الطهر، رمز الملائكة التي خُلقت منه، أما النار فهي رمز الغواية ورمز الجن والشياطين لأنهم خُلقوا منها، لذا فهو عندما يقول:

قدر حبك هذا
أغوى النورَ، أدمى النارَ
قيَّد الدهر وأفرشهُ الرِحابا(1)

هذه الأبيات تدل على أن محبوبته سقطت في بحر العسل، وارتبطت به ارتباطاً أبدياً، وهذا واضح من قوله:

"قيد الدهر وأفرشه الرحابا"

وفي نهاية هذه القصيدة الرائعة المليئة بالرموز والمعاني الغامضة، لا يملك الشاعر إلاَّ أن يصرخ في قدره الذي جعله صيداً لهذا الحب بأن يحرره منه، ويرجعه إلى أيامه الخوالي بأن يعيد عجلة الزمن إلى الوراء، ولكن تُرى لو أعاده الدهر إلى أيام صباه وهو بهذا العمر أليس من الصعب عليه أن يعيش فيه؟

---

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 15.

ومن يقدر أن يفعل هذا! وهذا واضح من قوله:

حُبُّكِ هذا
مصيرٌ
آه يا نار المصيرْ
حرِّري عمري
وأعطيني زماني[1]

وحيث أن لا أحد يستطيع إرجاعه إلى أيامه الأُول، عاد يطلب من نار مصيره أن يجعله أحد نجوم الحب المشار إليهم، فقد يصير نجماً في السماء العربية كمجنون ليلى أو لبنى، أو يُخلد عشقه عالمياً فيصير كروميو وجوليت.

وفي قصيدة أخرى بعنوان حبيبتي يقول:

حبيبتي
فراشةٌ
داعبها السَهَرْ
حَطّت على وجهِ القمرْ
تنفّستْ
تَململَ السَحَرْ
تبسّمت
استيقظ القمر[1]

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 16.

دبابيس في قفا الاديم

هذه القصيدة خفيفة الروح رشيقة اللفظ نشطة راقصة، تبحث عن ملحن، تصلح أن تُغنى، وهي من نوع الشعر السهل الممتنع، تُقرأ فيشعر المتلقي أنه يستطيع أن يبدع مثلها وأنه هو المقصود بها. والقصيدة حافلة بمظاهر الطبيعة الجميلة التي استنطقها الشاعر ليصل منها إلى ما يريد، وهذا ما أسميناه بالتشخيص الذي لا تكاد قصيدة من قصائد الديوان تخلو منه، فالقمر، السهر، السحر، الماء، النور، وغيرها كلها جعلها الشاعر أشخاصاً تداعب وتتنفس وتتململ وتبتسم، إلى غير ذلك. وقد بلغ الشاعر ذروة الومضة الشعرية خاصة عندما قال:

"تنفست
تململ السحر
تبسمت
استيقظ القمر"

وبلغ ذروة الذروة عندما قال:

حبيبتي
مزروعةٌ كالماء في الغيوم
كالنورِ في النجوم

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 18.

في زُرقة البحر

تنهَّدت

تدفّق القمرْ.[1]

القصيدة كلها مقارنة بين ما في الطبيعة من جمال، وبين ما في حبيبته من مفاتن. أعتقد أنه استطاع أن يقدمها بأسلوب قل نظيره، وبخفة روح قل من يجاريها، خاصةً هذه الأيام. ومن أبياتها الرائعة:

حبيبتي

كَهَمْسةٍ من شَفَةٍ

يُحبُّها الأفق

قبَلتُها

تنهد الشفق[2]

إنني لأجزم أن شاعرنا أراد أن يقول أن شفتها في حمرتها يغار منها الشفق الأحمر الجميل. وفي مثل هذا المعنى، يقول بشارة الخوري:

قلت يا ربّ أي ذنبٍ جنته

أي ذنبٍ لقد ظلمت صباها

أنت ذوبت في محاجرها السحر

---

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 19.
(2) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 22.

ورصعت باللآلىء فاها

أنت غسّلت ثغرها فقلوب الناس

نحلٌ أكمامها شفتاها[1]

أما في قصيدة "أسرار" التي آثر الشاعر أن يجعلها عنواناً لديوانه، فيقول:

اسائلي الأسرار عن قلبي

اسـأليها

أيُّ نورٍ أشعلَ الحبُّ بدربي

كلُّ طيفٍ هام في الأفق تمنّى

رشفةً من همسٍ ولهانٍ مُحبٍّ[2]

كثير من الشعراء لا يحبون البوح بأسماء حبيباتهم أو عشيقاتهم، فما في ذاك حوب، لذا كانوا يكنون عنهن بأسماء مستعارة خوفاً عليهن أو على أنفسهم، لذا فقد أكثروا من ذكر ليلى في أشعارهم، وكما يقول المثل "كل يغني على ليلاه".

فهل جرى شاعرنا على نهج أسلافه في كتمان حبه ليجعل حبيبته في مأمن من القيل والقال، فهي سر الأسرار

---

(1) بشارة الخوري، الديوان، ص 170.
(2) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 23.

عنده، لذا فلا عجب أن يطلب منها أن تسأل الأسرار عن حبه لأنه لا يستطيع أن يجهر به حتى أمامها خوفاً من أن تتناقله النسائم. ويبدو أنها لاحظت ذلك في عينيه فطلبت منه التوضيح فأحالها إلى أن تسأل الأسرار مرة ثانية، وهذا آت من تكراره لفعل الأمر (اسألي- اسأليها) الذي جاء على شكل التماس وإن اقترب من الدعاء كثيراً، ليحدد بعد ذلك إجابته عن طريق طرح أسئلة استنكارية، فقوله:

"اي نور أشعل الحب بدربي"

وإجابته وإن لم يذكرها الشاعر معروفة، وهي أيضاً تأتي عن طريق سؤال:

ألستِ أنتِ!

هذا وقد استخدم الشاعر الغموض القريب المأخذ الذي لا يشبه طلاسم كثير من شعراء الحداثة، كما أنه ليس سطحياً تملّه الأذن كشعر كثيرين من أولئك الذين يلهثون وراء عروض الخليل ولا يهمهم إلاّ إرضاءه. أما المتلقي الذي ما عادت أذنه تطرب وتستجيب لمثل هذا اللون فلا يقع في دائرة اهتمامهم ولا يهمهم، بل يعدّوه قاصراً ذا ذوق مريض. وأمثال هؤلاء الشعراء هم أقرب إلى النعامة التي تدفن رأسها في التراب هروباً

من الصياد، ظناً أنها إذا لم تكن تراه فهو لا يراها. أقول لهؤلاء النعام، أقصد الشعراء، وما أكثرهم في بلادنا، لقد أفسدتم الذوق الجمالي للمتلقي، فأنتم وأولئك الذين يكتبون الشعر المغلق سواء، وإن كان للحداثيين بعض العذر في ما يتعلق بهامش الحرية.

والحق يقال أن هذه القصيدة تُعد من أرقى قصائد الشعر الغنائي على المستوى العربي لو وجدت فعلاً ملحناً في مستواها.

وفي قصيدة فلسفية رائعة بعنوان "خيوط" يقول:

خيطُ الزمان لهُ أنين
يمتدُ في لحن السنينْ
تنسجه الشمسُ
ويلبسهُ ألوفُ العاشقينْ.(1)

هذه القصيدة استخدمت الزمن للتدليل على العلاقة الأزلية القديمة بين الشمس والأرض التي تدور في فلكها وحول نفسها، مكونةً الزمنين اليومي والسنوي، وكما يقال أن الأرض كانت جزء من الشمس في حقبة زمنية سابقة، لذا فهي

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 108.

تدور حول أمها الشمس مرتبطة بها ارتباطاً أزلياً وعاطفياً، وتدور حول نفسها للمحافظة على بقائها ضمن الترتيب الشمسي والأمومي.

وهذا هو حال كثير من العاشقين الذين يعتقدون أنهم قد تعلقوا بحب بعضهم بعضاً مذ كانوا أرواحاً أو نطفاً قبل خلق أجسادهم، كجميل بن معمر وحبيبته بثينة، يقول:

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافاً وفي المهد[1]

وقد وظّف الشاعر هذه العلاقة في أن دقات الثواني على الأرض ما هي إلاّ مناجاتها لأمها الشمس، هذه المناجاة التي لم تتوقف مذ انفصلت، وهذا فعلاً ما قصده بقوله:

"خيط الزمان له أنين

يمتد في لحن السنين"

فمن يصنع الزمن على الأرض غير أمها الشمس التي ترسل لها خيوطها الذهبية كي تحافظ على الحياة فيها. هذا والعلاقة بين المحبين قد ينتابها ما ينتاب النفس البشرية من ضيق وضجر، وهو بالضبط ما قصده الشاعر بقوله:

(1) جميل بن معمر، الديوان، بيروت: دار بيروت للطباعة، 1980، ص 19.

ضَجّتْ الساعاتُ من خبط الثواني

والتوى المفهومُ في حلق المعاني

وتدلى اللحنُ فوق السامعين[1]

وكأني بالشاعر يريد أن يقول إن الشمس قد ضجرت من دوران الأرض الذي لا يتوقف حولها، وإن كانت ابنتها وجزء منها، كما تضج الساعات من خبط الثواني التي هي جزء منها ومكونة لها، وكذا ينتاب المحب الضجر من حبيبه إذا كان يدور حول بيته ولا يلتقيه، ومع هذا فلو قُدّر للأرض أن تتوقف عن الدوران، أو للثواني أن تتوقف عن الدق، أو لو قُدّر لهما أن يلتقيا، إذاً لكانت نهاية العالم، لأن اللقاء سيكون بعد فراق طويل فلابد أن يكون عنيفاً ولو أدى إلى فناء أحدهم في الآخر تماماً كما يحدث للمحبين عندما تطول فترة الهجر، لقاءٌ عنيف يكون بفناء أحدهم في الآخر.

وعن العلاقة التي تربط المحبين بعضهم ببعض، يقول الشاعر:

من زمان

رقص الفارسُ، كي يغوي الحصانْ

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 108.

عابثاً بالسوط يحلم بالرهانْ

ضج في المضمار صوت الخاسرين؛[1]

فهو يرى أن الحياة مقامرة ومراهنة يحكمها الحظ، فمن يربح فيها لا يربح لجهد بذل ولشهادة نال بل لحظ حالفه، فهناك من يبذل جهداً أكبر وله شهادة أعلى، ولكنه يقبع في دائرة الظل نتيجة لحظه العاثر، يشكو مع غيره من الخاسرين في حلبة مضمار الحياة. ثم ينصرف الشاعر إلى مجموعة أخرى من ذوي الحظ العاثر في الحياة، ولكنها ليست كسابقتها التي اجتهدت فلم تصب، بل هي مجموعة اتكالية تحلم بأن تكون لها قصور وأموال وشهادات دون أن تحرك ساكناً، معتقدة أن الحظ أعمى قد يصيبها في لحظة من العمر، ولكن العمر يمضي والحظ لا يأتي، وعندما تفيق بعد فوات الأوان تجد كل ما بنته كان سراباً في عالم الخيال وفي أحلام اليقظة، يقول الشاعر:

شَربَ النورَ وصاغ الضوء فضة

وأنتشى من كأسٍ لحظة

كان ذلك حلم يقظة

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 109.

راقصاً ما بين بين؛[1]

وعن حالات حامل الهوى (المحب) التي شغلت الكثير من الشعراء، يقول الشيخ ظافر المدني:

إذا ذُكر الحبيب ونحن جمعٌ ... ترى كلٌ له وصف يراهُ؛[*]

فمنّا من تمايل باهتزاز ... ومنّا من تساقط من علاهُ

ومنّا من يذوب كمثل شمعة ... يداري السر عن وجه رآهُ

وإذا كانت هذه حالات الهوى عند حامل الحب الإلهي، فإن أبا نواس يراها بطريقة مختلفة. يقول:

حامل الهوى تعبُ ... يستخفه الطربُ

إن بكى يحق له ... ليس ما به لعبُ

تضحكين لاهية ... والمحب ينتحبُ

تعجبين من سقمي ... صحتي هي العجبُ

كلما انقضى سببٌ ... منك بان لي سببُ؛[2]

أما شاعرنا فلا تهمه حالات الهوى بقدر ما يهمه ما يدور بين هذه الحالات. يقول:

ما بين حالات الهوى قدحٌ

يراقص النفس أو يذكي رزاياها

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 109.
(*) هذه قصيدة وجدها الباحث عند أحد مشائخ الطريقة المدنية.
(2) أبو نواس، الديوان، بيروت: دار الكتاب العربي، 1953، ص 227.

ويشعلُ الحزن مثل النارِ في عود

يطيّبُ الذاتَ إذ يحرق ثاياها

يلتذُّ من عطر الليالي وهي تعصرهُ

ويشرب الراحَ في أقداح شكواها(1)

فهو لا يتحدث عن الحالات التي تنتاب المحبين، وإن قدّم لهم إحدى الطرق التي يرى أنها تُنسي المحب ألمه وحزنه كما يقول أبو نواس:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها   لو مسّها حجرٌ مسّته سرّاء(2)

فهذه الكأس التي لو مسها حجر لسُرَّ، هي نفسها التي يقول بحقها عبد الرحمن شلقم أنها تعمل على حسب حالات نفس المحب، فإما أن تُذهب غمّه وإما أن تزيد همّه، وهذا معنى قوله:

"يراقص النفس أو يذكى رزاياها"

وإن شبّه المحب في كلا الحالتين بعود الطيب الذي تحرقه النار فيحترق ليعطر الكون بحبه وشعره إن كان شاعراً.

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 120.
(2) أبو نواس، الديوان، ص 6.

ثم يلتفت شاعرنا إلى الليل الذي يستر المحبين في لقياهم وينصت لأخبارهم وشكواهم، خاصةً إذا طال الهجر أو طال البعد، يلقون فيه أشعارهم وشجونهم ظناً منهم أن الكون لهم منصتاً وأن الأفلاك أذاناً صاغية، ولكنهم عندما يستفيقون من أحلامهم على أول بشائر الفجر يدركون أنهم أضاعوا أعمارهم في طلب المستحيل. يقول الشاعر:

يا ليلُ، أرهقنا الدُّنا سهراً

وما علمنا بأن العمرَ قد تاها

وإننا وسط كفِّ الكونِ أغنيةٌ

تغازلُ الوهمَ إذ تهفو لمثواها

لا الكونُ ينصتُ ولا الأفلاكُ تسمعنا

ولا الليالي شكت من تيهِ نجواها(1)

هذا والعلاقة بين الأقداح والشفاه، وما في الأقداح من راح، وما تحت الشفاه من رضاب شغلت الشعراء قديماً وحديثاً، ولكن التعبير عن هذه العلاقة هو المختلف.

يقول امرئ ألقيس:

كأن المُدام صوب الغمام   وريح الخزامَ ونشر القطر

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص ص 120-121.

يعل بـه بـرد أنيابـها   إذا طـرب الطائـر المستحر(1)

نجـد هـذا المعنى عند بشارة الخوري ولكـن بطريقـة مختلفة وأسلوب مختلف يقول:

كيف أصحو؟ ... خمرتي من شفتيك
والمنى تضحك لي في ناظريك
وأناشيد الهوى في أذنيك
همسات القطر بل رنّات أيك(2)

وقد أجاد نزار قباني بقوله:

لا تقبلني بعنف
زهرة الرمّان ليست تتحمّل
لا تقبـلني
فلو ذاب فمي
مـاذا ستفعل؟(3)

وعبر بشارة الخوري عن شدة التلاحم بين شفاه المحبين وقد أجاد أيضاً:

يقول :

ما كان أحلي قبلات الهوى   إن كنت لا تذكر فاسأل فمك

(1) امرئ ألقيس، الديوان، ص 69.
(2) بشارة الخوري، الديوان، ص 68.
(3) نزار قباني، الأعمال الكاملة، بيروت: منشورات نزار قباني، ص 553.

لـو مـر سيفٌ بيننـا لم نكن   نعلـم هل أجري دمي أم دمـك(1)

أما عبد الرحمن شلقم فيقول:

تاهتْ الأقداحُ فوق شفاهنا   فشربنا التيـه حباً وجنونـا
وتسـربنـا إلى غيـب العروقِ   وبُعثـا قُبلةً عاشت قرونـا(2)

فإذا كان حديث الشفاه متعة العشاق، فحديث العيون النواعس أعظم أثراً في قلوبهم، وهذا ما جعل شكاوى العشاق من أحاديث العيون أكثر دوراناً في الشعر العربي. يقول ابن الرومي:

ويلاه إن نظرتْ وإن هي أعرضتْ
وقـعُ السهـام ونزعُهـنَّ اليـمُ(3)

ويقول على بن جبلة العكوّك في قصيدته اليتيمة التي ادّعاها سبعة عشرة شاعراً:

وكأنها وسنى إذا نظرت   أو مدنـفٌ لمّا يفق بعد
بفتـور عـين ما بها رمـدٌ   وبها تُداوى الأعين الرُمدُ(4)

(1) بشارة الخوري، الديوان، ص ص 319-320.
(2) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 131.
(3) علي بن العباس ابن الرومي، الديوان، تحقيق عبد الأمير مهنا، ج6، القاهرة: دار الهلال، 1991، ص 149.
(4) علي بن جبلة العكوك، الديوان، ط3، القاهرة: دار المعارف، ص 116.

ولعل هذا السبب أيضاً هو الذي دفع الإغريق لأن يجعلوا عيون آلهتهم بيضاوية لأنهم لا ينحتون إناثاً بقدر ما ينحتون آلهة، ولا يُخفى أن العين تظهر خفايا القلب يقول احمد رامي:

الصّب تفضحه عيونه   وتـمن عن وجدٍ شؤونه(1)

كما أنه من العيون وحدها يتعلم المحبون الغزل يقول بشارة ألخوري:

جفنه علم الغزل   ومن العلم ما قتل
فحرقنا نفوسنا   في جحيمٍ من القبل(2)

* * *

هاتها من يد الرضي   جرعةٌ تبعث الجنون
كيف يشكو من الضما   من له هذه العيون

وهذا أيضاً ما دفع شاعرنا للقول:

بين عينيك وبيني
هداةُ الآهاتِ
والنظراتِ
فرحةُ الوعد تهادتْ
فوق أهدابِ الحنينِ(3)

---

(1) أحمد رامي، الديوان، بيروت: دار العودة، 1987، ص 143 .
(2) بشارة الخوري، الديوان، ص 309 .
(3) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 132.

ويُلاحظ أن الشاعر جاهد كثيراً في جعل نظراته لحبيبته نظرات فاترة لا يكتنفها سحر الجفون، ووجد المستهام إلى درجة أنه كان يكتم آهاته في قلبه، وذلك إما لوجود الرقيب أو المخبرين وإما لأنها بداية حب جديد، ولعلها الأخيرة بدليل أنهما توصلا عن طريق النظرات إلى موعد تنبعث فيه الآهات الكامنة في اللقاء الأول. وهذا ما يفسره قوله:

نظرة تسكبُ آهاتي
على أطيافِ نور يتغنّى
يقدحُ الأزمان للنشوى
ويستهويه معنى(1)

ولكن الحبيب بعد أن أحكم سيطرته على قلب شاعرنا، وما أرق قلوب الشعراء، تحكّم به واستبد، وهذا ظاهر من قوله:

كم تمادى
بعدما كلّل بالعشقِ مرادا
صَمَتَ الشوقُ على جنح الأغاني(2)

---

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 132.
(2) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 133.

ولكن ما الذي حدث للشاعر، فبعدما كانت نظراته هادئة فاترة خجلى في بداية القصيدة نحو قوله:

"هدأة الآهات

والنظرات"

صارت مع نهايتها ذات ضجيج ومعان عميقة. يقول:

ضجت النظراتُ

بين عينيك وبيني

فأفاق القلبُ جذلا

أيقظ الحب لظَاه فاستزادا[1]

وفي الختام أقول أن الديوان ما زال يحتاج إلى دراسات موسّعة، فأنا لم أختر منه إلاّ النز اليسير، ولعل الشاعر إذا قُدِّر له أن يصدر ديواناً آخر، وجهّنا إليه بعض طلبتنا لدراستهما في أطروحة ماجستير.

(1) عبد الرحمن شلقم، الديوان، ص 133.

قصيدة النثر في ليبيا (1)

بين الانطلاق والدخول في القمقم

فوزية شلابي أنموذجاً

قصيدة النثر في ليبيا (1):

بين الانطلاق والدخول في القمقم

فوزية شلابي أنموذجاً

لم يعد المارد ساذجاً ليعود إلى القمقم بجرة قلم، لقد صار المارد مثقفاً، فعلينا أن نتعامل معه على هذا الأساس لأنه حاضر بيننا، يتأثر بنا فيبدع وعلينا أن نتقبل هذا الإبداع لأنه صار حقيقة، وأن نتعامل معه نحن النقاد على ذلك الأساس، فلا نرفضه جملة ولا تفصيلاً كما فعل غيرنا لأننا نكون بذلك مثل النعامة التي تدخل رأسها في التراب ذلك لأن الشاعرُ متمردٌ بطبعه فهو متمردٌ على محيطه غير راضٍ بواقعه ويتضح ذلك أكثر ما يتضح عند الشاعرات اللاتي يردن حياة طبيعية لا تفرق بين رجل وامرأة فيصطدمن بمجتمع يرفض أن يمنحهن ما يمنح الذكر من الحرية والاستقلالية في اتخاذ القرار، إنه

مجتمع ذكوري أخص ما يميزه أن الصوت الوحيد والمسموح به هو صوت الرجل، فلا صوت يعلو فوق صوته، وعلى المرأة السمع والطاعة، كل ذلك في غياب الوعي الديني الصحيح، فالدين في مجتمعاتنا يبرمجه الرجل على مقياسه، فهو الوحيد الذي من حقه أن يلبس ما يشاء وبالطريقة التي يشاء، ويناقش أمور الدين بما يشاء وكيفما يشاء، ويُدخل فيه ما يشاء من الخزعبلات والخرافات، فإذا حدث وقامت امرأة واحدة بشيء من ذلك أنقلب المجتمع عليها ووصفها بنعوت أقلها أنها سيئة السمعة وإن كانت أعف العفيفات وأطهر الطاهرات. كل ذلك ورجالات الدين مشغولون بأمورهم الجسام فما كان لمثل هذه التوافه أن تشغلهم وتحركهم لمناقشتها مع أبنائهم لإرشادهم إلى الطريق الأقوم المأمون الجانب، هذا وللشاعرات العربيات وقفات وصولات، فهن من خلال شعرهن يقفن ضد قدسية هذا المجتمع الذكوري الذي يحل للرجل أن يتحدث وأن يكتب في أحاديث مسموح بها، ويحرم على المرأة أن تخوض فيها فكيف إذا قامت شاعرة منهن بالمساس بهذه القدسية أن المجتمع يجرمها بلا أدنى شك وتقوم قيامته ولا تقعد ولو اعتذرت له ألف

مرة فإن الألسن تظل تلوكها وإن كانت أطهر وأنفع لمجتمعها من مائة ذكر.

لذا بات على المبدع أن يستحضر المتلقي أثناء العملية الإبداعية ليجنب نفسه مزالق ومحرمات وما أكثرها وليخرج بذلك شعره من كونه إبداعاً إلى نظم لا علاقة له بالشعر إلا من خلال الوزن والقافية.

فالشاعر الذي يخاف من كل شي لا يبدع شيئاً وإن أبدع يكون إبداعه مجذوذاً غير ناضج ومرتعش، فالمبدع سواء أكان شاعراً أم روائياً أم غير ذلك لابد له من الإحساس بالأمن والحرية وهما ما ينقص المبدع في بلادنا العربية، فهو خائف من الموروث الديني المشوه من قبل العامة الذي عليه أن يستحضره أثناء الكتابة حتى لا يتهم بالكفر وخائف من السلطة التي عليه أن يستحضرها حتى لا ينام بسرير غير سريره ويستبدل بأهل غير أهله، وعليه أن يستحضر عادات وأعراف المجتمع حتى لا ينبذه وخائف من زوجه التي عليه أن يستحضرها حتى لا تتهمه بالخيانة، وأخيرا عليه أن يستحضر أبناءه حتى لا يرى نفسه في عيونهم صغيراً كل هذه من معوقات الإبداع في وطننا

العربي، فلك الله أيها المبدع العربي فإن نجوت من واحدة سقطت في الأخرى ومع ذلك، ومن بين مرارة وركامات هذا الواقع العربي المزري خرج مبدعون عرب وإن كانوا قلة، إلا أن أشعارهم ضلت تجوب الوطن وإن كانوا في عمومهم قد مارسوا هذا الإبداع من خارج بلدانهم، مثل نزار قباني، ومحمد الفيتوري، والبياتي، ومظفر النواب، وغيرهم، كما ظلت بعض قصائد أولئك الذين كتب عليه البقاء في بلدانهم تمارس الرمزية المغلقة خوفاً من المعوقات سالفة الذكر إلى حد تحول الشعر معها إلى طلاسم لا يستطيع فكها حتى الشاعر نفسه لأنه في كل إبداعاته عليه أن يستحضر المتلقي وهذا ما جعل جل المثقفين يزهدون في قراءة أي ديوان شعر، يقول أحد النقاد إن الشاعر المبدع أثناء عملية خلق القصيدة تبدو أمامه القصيدة مكتملة ويشعر في ذات الوقت وكأنه موجود في شخصيتين، هاتان الشخصيتان شخصية تعانى الخلق وتسيطر عليها الموهبة، وشخصية تعي الخلق وتراقبه ويسيطر عليها الوعي الذي ينظم الأفكار داخل القصيدة ويضبط عملية الاختيار بين الصور والأفكار الكثيرة المتزاحمة ولا نقصد بالوعي، وعي

الشاعر بما يحيط به إذ يكون في حالة غياب عن الزمان والمكان والأحداث التي تجري حوله والتي متى وعى بها تنتهي مرحلة الخلق عنده.

وبعد هذا الاستعراض المبسط لما يعانيه الشاعر أثناء عملية خلق القصيدة يمكننا أن نسأل:

- أين تقف الشاعرات الليبيات في إبداعاتهن أثناء عملية الخلق؟
- هل يستحضرن المتلقي؟
- هل لهن هامش حرية من تلك المخاوف سالفة الذكر؟

سأحاول أن أجيب عن هذه الأسئلة مجتمعة أثناء تناولي لبعض قصائد الشاعرة فوزية شلابي.

هل نستطيع أن نطبق على هذه الشاعرة نظرية "قلت ما لم أقله" بمعنى أنها شاعرة مبدعه تغيب عن ذاتها في ذاتها، بمعنى أن اللاشعور عندها يطفو بكل ما فيه من تجارب سابقة وعقد استقتها في طفولتها من الخرافات والأساطير التي تحكى لها في فترة طفولتها فانطبعت في لا شعورها وما فيه أيضاً من آلام الحرمان وأمراض نفسية إن وجدت.

تقول فوزية شلابي:

لكم

يبدو

المصباح

كبيراً في مسرح الممثل الواحد. (1)

إنها تتحدث هنا عن الزعامات والدكتاتورية حيث الحكم المطلق والحاكم الفرد وحيث كل الأضواء تتجه إليه فقط ويعزز هذا قولها:

يا إلهي ما هذا الرجل الضخم الجثة؟

إنه يضحك يدلف إلى الفراغ. إنه

في

الحفرة (2)

الزعيم الفرد ليس ضخماً بجثته ولكنه ضخم بجبروته وحاشيته التي تنفذ مشيئته بإيماءة من رأسه؟ أو بنظرة من عينه ويبدو أنها تقصد زعيما بعينه لذا فهي تتساءل:

(1) فوزية شلابي، فوضويا كنت وشديد الوقاحة، (ط1)، طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1985. ص 9.
(2) المصدر السابق، ص 9.

هل أضع النقاط علي الحروف. هكذا.

واحداً

فواحداً

فواحَد. (1)

فهي تعرفهم واحداً واحداً ولكنها لا تريد النطق بأسمائهم ولعلها محقة في ذلك وإن عرف وطن ذلك الطاغية وصرح به رمزياً إلا أنها لم تصرح بهذه الزعامات ذات الحكم الفردي المطلق.

تقول الشاعرة:

جاء الآن دور قلبي!

مخروطي الشكل

صغير

حساس جداً

وشهواني. (2)

فأي وطن مخروطي الشكل غير الوطن العربي إلا أنها بقولها (مخروطي الشكل، صغير) يدلنا على أنه ليس الوطن

(1) المصدر السابق، ص 10.
(2) المصدر السابق، ص ص 10-11.

العربي بل هو وطن عربي مخروطي الشكل حيث استطاعت الشاعرة أن تذوب في مواطنة ذلك الوطن لتصير لجمة من أهله وتصيغ هذه القصيدة.

وفي قصيدة أخرى تقول الشاعرة:

شاحب

هذا المساء

أقصد

أنه قاسي (1)

يمكنني طرح سؤال. وهل هناك مساء غير شاحب؟ إن المساء هو نهاية نهار فهل هناك نهاية سارة ونهاية غير سارة لعمر الأشياء والبشر والحيوان؟ ولكن الشاعرة بوضع أسم الإشارة (هذا) فإنها قد تقصد مساءً بعينه، قد سبقته مساءات ممتعة.

تقول:

وبهجة المحيط

تركض

من ثنية الصوت

(1) المصدر السابق، ص 13.

من رحيل السعادة

ومن الخشخشةِ

إلى طفرات العجائز (1)

لعل بعض المساءات السابقة لهذا المساء كانت ممتعة وبهيجة، فلعلها تذم هذا المساء لتمدح غيره الذي سلبها حتى بهجة المحيط الذي يجمعها بذكرياتها أو مع من تحب وركض بالمتعة والبهجة بعيداً عنها وبسرعة الصوت فهل إلى رحيل سعادتها من رجوع.

وفي قصيده أخرى تقول:

وامرأة يثملها القهر

يدعونني تيريز

قالت البنت

ثم

عند أول إشارة ضوئية

خلعت ثيابها. (2)

(1) المصدر السابق، ص ص 13- 14.
(2) المصدر السابق، ص 15.

في أزمنة القهر لا تفكر المرأة إلا في عريها لأنها الحاجة الوحيدة التي تتميز بها عن الرجل والتي إن فعلتها نالت حظوة وإعجاباً عند سلاطين الرعب في أزقة الوطن المقهور، أما غير ذلك فكل شئ مغطى ومستور لأن إظهار حقائق الأشياء أمر يعاقب عليه القانون، فالحرية عندما أرادت أن تظهر رأسها قطع، والعدل الذي قال إنها مظلومة اغتيل، والقانون الذي استند إليه العدل وئد، وكل ما لا يعجب سلاطين الرعب محكوم على بالموت قبل ميلاده. فأزمنة القهر لا تفرخ إلا الظلام والجهل والموت والخوف، كما قالت الشاعرة في أبياتها المشار إليها سابقاً.

فإن هذه المرأة التي أتملها القهر هل تملك أن تحتج على هذا الزمن الرديء بغير خلع ثيابها، فبؤساً لها من طريقة احتجاج، وسحقاً لسلاطين هذا الزمن الفاجر الذين غيروا طعوم الأشياء.

وأحياناً تستخدم الشاعرة صوراً بعيدة الدلالة كقولها:

وللنعاس جدل أيضاً
يشبه جيوش النمل

تنخر
فائض
القمح (1)

عندما يهجم النعاس على عيون عاشقين قضيا ليلهما في الوجد لا يمكن أن يشبّه ذلك النعاس بأفضل من جيوش نمل يغطي الأفق ينخر بقية جسدين منهكين، وهو كنّت عنهما الشاعرة بفائض القمح الذي تنخره جيوش النمل.

ولعل استخدامها للفعل المضارع تنخر يدل أولاً على شدة التعب في الجسدين المسطحين وكأنهما من فرط التعب منخوران. وثانياً يدل الفعل المضارع (تنخر) على استمرارية الإنهاك والنخر. وهنا تبلغ الصورة المنقولة للمتلقي ذروتها من الروعة والجمال.

هذا وتغلب النظرة التفاؤلية على الشاعرة في جل قصائدها وكأني بها تعيش الفرح دائماً وتعرف كيف تفرح، وهذا ما ينقص كثيراً من الناس الذين تجدهم وسط الفرح

(1) المصدر السابق، ص 18.

حزانى عابسين يلقونك بوجه مقطب الجبين وكأنهم يحملون على كواهلهم صخرة سيزيف.

تقول الشاعرة في إحدى قصائد فرحها بقدوم العام الجديد:

مساء الخير

أيها

العام اللذيذ

متى دخلت أمي الفضاء الرومانسي؟

كيف التهم العصفور قضبان الحديد؟[1]

تستقبل الشاعرة عامها الجديد بتفاؤل وبشرى حتى أنها من فرط تفاؤلها تجد لذة العام بين شفتيها، لتنتقل بعدها فجأة لتحقيق عالم المستحيلات في هذا الزمن الصعب والمكان الأصعب، فالأمهات الليبيات الطيبات لا يعرفن مصطلح الرومانسية، على حد تعبير الشاعرة، وإن كن في علاقتهن بأزواجهن وأبنائهن رومانسيات في كثير من الأحيان فهن كما

(1) المصدر السابق، ص 19.

ترى لا يعرفنها مصطلحاً وإن عرفنها معنى وممارسة وهذا أجدى.

ولعل الشاعرة في الشطرين الآخرين تريد أن تقول: سأحقق عالمي الوجداني مهما كانت صعوبته، وسأطلب حريتي مهما كانت مستحيلة، وكأنها مع بداية العام ترى المستقبل بعين الشاعرة المتنبئة بأحداث مستقبلها في عالمي الوجدان والحرية، بغية الانطلاق والإنعتاق من القيود المحيطة بها والتي ترى أنها تقيدها، ولعلها في هذا المجتمع الذكوري محقة فهي على لسان غيرها من بنات جنسها لا تتمرد فقط بل كما يلتهم عصفور صغير ضعيف قضبان قفصه لأنه أحس بطعم الحرية في نفسه فتحول من عصفور ضعيف إلى مارد ضخم يأكل قضبان قفصه لينطلق إلى عالم الحرية لا كعصفور بل كمارد عملاق.

وطعم الحرية هذا هو الذي يغير التاريخ ويكتبه من جديد، فعلى سبيل الأفراد، هذا (عنترة بن شداد العبسي) عندما تاقت نفسه للحرية صار فارس قبيلته وهذا (سبارتاكوس) العبد الروماني عندما ذاق طعم الحرية قاد ثورة ضد القيصر، أما ثورات الأمم فهي دائماً خير من يمثل هذا

الجانب، فالثورة الفرنسية قامت لإحساس الشعب بالظلم و الجوع، فغيرت وجه العالم من حولها، وهذه الثورة (الشيوعية) قامت على الإحساس بالغبن والظلم الطبقي فسجلت كثورة عالمية، والتي مازال يتغنى بها البعض رغم سقوطها في بلادها، وهذه الثورة في ليبيا قامت لتحقق الاستقلال التام بعد أن كان ناقصاً بفعل وجود المستعمر على أرض الوطن، و للغبن الذي كان يعيشه المواطن القابع في أكواخ الصفيح.

ومع هذا الاندفاع التام للشاعرة في عالمها المستقبلي يطفو لا شعورها على السطح ليحاول أن يثبط من همتها و يشعرها بصعوبة المهمة المستقبلية.

تقول الشاعرة:

هل

تعثرت في الوحل

قليلاً [1]

(1) المصدر السابق، ص 19.

ويعني هذا الشطر أنك أيتها الشاعرة مهما كنت مارداً او أي شيء يكبر في نفسك، فلا بد أن تتعثري ولو قليلا وأنت تشقين طريقك نحو المجد.

ويضيف لا شعورها:

أيها العام اللذيذ

هذه لوحة الأفاعي

وهذه مقابض الوقت

وتلك!

أتعني التي هناك تلك؟

أوه. إنها زهرة عباد الشمس[1]

في هذا المقطع تقدم لنا الشاعرة لوحة للحياة اليومية في عالمها الجديد كما يراها لا شعورها لا كما تراها هي، وهذا يدل على أنها لا تتدخل في أعمالها الشعرية لتغير كلمة مكان كلمة، أو لتستبدل معنى بأخر أثناء عملية التنقيح، يخاطبها لا شعورها بطرح سؤال بطريقة استهزائية:

أيها العام اللذيذ؟

(1) المصدر السابق، ص 20.

وكأني به يقول:

أتقولين عاماً جديداً!

تدلنا على ذلك علامة الاستفهام الاستنكاري وإن كان يجب أن تستبدل علامة الاستفهام بعلامة تعجب. لتتوالى صور الحياة اليومية للعام الجديد، وكل صورة من صورها مثبطة لهمم الشاعرة. فالأفاعي في كل مكان حتى أنها لتكاد تملأ مستقبل الشاعرة وتتحكم في أعمار الناس، بينما توجد بزاوية مهملة مجهولة زهرة لعباد الشمس لم يفطن لها أحد سوى العام الجديد الذي سأل عنها بقوله:

وتلك!

وعلامة التعجب هنا تدل على تعجب العام الجديد من وجود زهرة جميلة بين جحور الأفاعي، وكأني بزهرة عباد الشمس هي الشاعرة نفسها تقف في مكان مجهول ترصد أحداث السنة القادمة ويدل على ذلك قولها:

ويا لك من صياد ماهر
أيها
العام

اللذيذ (1)

أما قصيدتها (الوطن / الحب) فتؤكد فيها الشاعرة على العلاقة بين الوطن والمواطن، بين حب المواطن المتقلب وبين أمومة الوطن الثابتة، شأن كل الأمومات في العالم.

تبدأ فوزية شلابى قصيدتها بسؤال للمواطن الذي فقد أو بالأحرى تخلى عن بعض التزاماته تجاه وطنه:

ماذا يبقى من الوطن
إن لم تلوحه شمس الظهيرة
ولم يحمئه الحب
ولم ترشقه القرنفلة
بقبلة البنت للولد
إن لم تصهل به جياد الرغبة
لم تنفلق به حبة القمح
ولم تتوحد وإياه في اللون
ماذا يبقى مني
ماذا يبقى منك (1)

---

(1) المصدر السابق، ص 20.

الشاعرة هنا ترى أن على المواطن أن يتحمل شمس بلاده المحرقة وحرارتها اللافحة وترمي من وراء ذلك إلى التعب والسهر والعمل الذؤوب مهما كانت الظروف المصاحبة، التي على المواطن أن يؤديها ليخلق وطنا متكاملاً أفضل.

وترى أن على المواطن إذا مسته حرارة شمس بلاده بسياطها أن يتذكر دفء هذه الشمس في فصل الشتاء أو دفء حضن بلاده الذي يتجسد في الأم أو الزوجة وإن كان حبه أكبر وحضنه أوسع ليشمل جميع الشعب فبلثمة منه أو قبلة حنون ينطلق المواطن ليبني بعنفوان ورغبة لا يشعر معهما بتعب ولا نصب، فتبسم له الأرض ويتوحد مع ترابها ليكون جزء منها في كل شيء، فيكون هو الوطن، وهو المواطن في نفس الوقت، أي أنه أحد شطري الحبة المنفلقة والوطن شطرها الثاني، وفي هذا الديوان الذي أسمته الشاعرة بديوان (بالبنفسج أنت متهم).

(1) فوزية شلابي، بالبنفسج أنت متهم، (ط1)، طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1985، ص 57.

تقول إن البنفسج هو لون الغيرة، وكأني بها تريد أن تقول بالغيرة أنت متهم، وهل تأتي الغيرة إلا من محب! ولكنها إذا زادت عن حدها انقلبت إلى ضدها محطمة كل ما يقابلها.

ديوان الغيرة هذا بدأته الشاعرة بقصيدة (تكهن عن زمن ضوئي) تقول فيها:

البنت متعبة. الولد متعب. السوق مزدحم
الطريق واضح
المقعد الرخامي ينادي المتعبين، والوقت ليل.
جلست البنت
اتكأ الولد
انفرط عقد الكلام
تعثر رجل البوليس [1]

نسأل: ما الذي اتعب البنت! ثم ما الذي اتعب الولد! هل هو ازدحام السوق؟ لا أظن. لأن الطريق أي الهدف الذي خرجا من أجله كان واضحاً إلا أنهما ما أن التحفا بالليل حتى جلسا

(1) المصدر السابق، ص 5.

على أول كرسي قابلهما. فاتكأ الولد على البنت وانفرط عقد الكلام لتتحدث الشفاه بلغة غير الكلام.

كما يقول الشاعر :

وتعطلت لغة الكلام وخاطبت   عيناي بلغة الهوى عيناك (1)

إلا أن الاختلاف كان في أن لغة الكلام عند شاعرتنا هو تبادل القبل الأمر الذي جعل الشرطي ينظر إليهما وهو يسير في طريقه فتعثر في خطاه.

من هنا نقول إن سبب تعب البنت والولد هو ضوء النهار وعيون المارة لا الازدحام.

فأين الغيرة في كل ما سبق؟ أهي الغيرة من عيون الناس الذين ازدحم بهم السوق؟ أم هي نظرات ذلك الشرطي اللجوج؟

---

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، ص 179.

قصيدة النثر في ليبيا (2)

بين الانطلاق والدخول في القمقم

نجوى بن شتوان أنموذجاً

قصيدة النثر في ليبيا (2):

بين الانطلاق والدخول في القمقم

نجوى بن شتوان أنموذجاً

تتراوح قصيدة النثر عند الشعراء والشاعرات الليبيات، بين حنكة التجربة والانطلاق والتحليق في آفاق عالية، وبين نقص الخبرة والسطحية، فبينما نجدها قلقة متعثرة، مغرقة في رمزيتها لتخفي وراءها جهل صاحبها بالشعر، حتى لتمجها الأذن وتنكرها العين ويعافها القلب ويستثنيها الذوق السليم الرفيع من مضمار الشعر، نجدها عند البعض الآخر رفيعة المستوى طيبة النشر محببة إلى النفس، حتى ليطرب لها المتلقي إلى درجة أن يفتح لها كوة في قلبه، فتملئه عليه بنشوة لا يعرفها إلا من كان له قلب أو ألقى السمع وهو رهيف الإحساس، فيعمه الدفء وينتفض من لذتها وروعتها كما ينتفض الصوفي في حالة الوجد أو العصفور تحت القطر.

وتعتلي الشاعرة الليبية "نجوى بن شتوان" ذروة النموذج الرفيع من قصيدة النثر في ليبيا، بديوانها (الماء في سنارتي)، بجمالية قلّ نظيرها، وأريحية وعمق لا نجده عند أكثر الشاعرات والشعراء الليبيين، وحتى عند الشعراء العرب، فإذا علمنا أن هذا الديوان هو باكورة نتاجها، وبلغت به هذا المستوى ونالت به هذه الخطوة، فما بالك بدواوينها القادمة، بعد أن تزداد حنكة وخبرة ودربة في التجربة الشعرية، إني لأزعم حينها أنها ستكون من الشاعرات العربيات القلائل اللائي يفوح نشر شعرهن ليتجاوز الوطن فيدخل قلوب المتلقين العرب بلذة وترحيب واحتفاء.

تلح مشكلة حرية الكلمة على لا وعي الشاعرة، إلى درجة أنها ملكت زمام شعرها، وجعلتها تفرغ شحنة كبيرة من لا وعيها في بوتقة الكلمة المؤودة حيناً والمقهورة أحياناً.

ففي أكثر من سبع قصائد من ديوانها الصغير تناولت هذه المشكلة، التي غدت مطلباً شعبياً، بعد أن كانت مطلباً نخبوياً يهم القلة من أصحاب الأقلام الشريفة غير المرتزقة من فُتات الحكام.

تقول الشاعرة:

عقْله فكّرَ

ولسانه بشّرَ

وقلمه سطّرَ

وضميره دبَّرَ

ومع أن رجله صمّاء لا تتكلم

دخلت مدرسة الفلقة للتعلم(*)

كيف تثرثر

بعدما تتألم.!(1)

هذه القطعة نقد للطريقة البدائية الأولى للتعليم في ليبيا، وهي طريقة كانت سائدة في أغلب دول العالم العربي، وهي المكونة من أربع عناصر: "فلقة، وشيخ، وحصير، وصبي"، أما المكان فلا يهم، وهو الذي كثيراً ما كان في بلادنا تحت أشجار الزيتون، وبذا فالحصير يتبع الزوايا والجوامع..

(*) كلمة للتعلم خطأ مطبعي، والصواب لتتعلم.

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، (ط1)، منشورات مجلة المؤتمر، طرابلس: الحرث (نوفمبر)، 2004. ص15.

وفي هذا المقطع استدعت الشاعرة الفلقة، والصبي، والشيخ، وأغفلت المكان والحصير لاعتقادها أن الأحداث المسرودة كلها لا تحدث إلا داخل المكان والزمان الذي ذكرت أحد لوازمه وهو الفلقة فدل على زمن التعلم. وهذه الطريقة وإن خرّجت أساتذة فضلاء وعلماء أجلاّء، إلا أنها آلمت الكثير نتيجة لجهل شيوخ تحفيظ القرآن، بأبسط المبادئ التربوية في التعليم، فكانت الفلقة والعصاة الطويلة هي التي تحسم الأمر في أغلب الأحيان ولصالح الشيخ، خاصةً مع ظهور أمثال تؤيد هذه الطريقة السيئة في التعلم وإضفاء القدسية عليها، إلى درجة أن هذه الفلقة تُدخل المضروب الجنة، لأن عصاة الفقيه من الجنة، يقول المثل: "عصاة الفقيه من الجنة"، فهي تبعاً لذلك تُدخل للجنة. وقد عبّر نزار قباني عن مثلث الرعب بأبلغ تعبير، وأجمله قصيدته الموسومة بـ"خرافة"، والتي بدأها بقوله:

حين كنا في الكتاتيب صغارا

....

حين كان العلم في أيامنا

فلقة تمسك رجلينا

وشيخاً وحصيرا(1)

لا شك أن هذه الطريقة أفضت إلى خلق جيل يؤمن بأن التحاور يجب أن يكون من طرف واحد هو طرف صاحب العصاة أو صاحب السلطة... فانقسم المجتمع تبعاً لذلك إلى قسمين، قسم خانع خاضع يقبل الظلم ويُقبّل كف صافعه، وقسم آخر تسلطي عنيف لا يقبل التحاور، فسهل ذلك على أصحاب التيارات العنيفة التي قدمت نفسها على أنه إسلامية، والتي آمنت بالحوار من طرف واحد، وعلى الجميع السمع والطاعة، وإلا فالعصاة، التي أُستبدلت في أيدي هؤلاء بالقنابل، ستكون من نصيب المعارضين لأفكار هذا الشيخ أو ذاك، وما أرحم مشائخنا الأولين، كانت الفلقة أقصى عقوباتهم، أما مشائخ اليوم من الإرهابيين فالموت من نصيب المعارضين لطروحاتهم الظلامية.

وفي قصيدة أخرى تقول الشاعرة:

دخل القلم المحبرة

(1) نزار قباني، قصائد متوحشة، (ط1)، بيروت: منشورات نزار قباني، 1970. ص35.

وجدها سوداء

متشائمة من الحياة

أراد التراجع

لكنها ذبحته على الأوراق

دون دمـاء..! (1)

ما القلم الذي دخل المحبرة؟

وهل هناك محبرة بيضاء؟

ما القلم إلا الإنسان الذي يتعاطى الفكر، ولعل هذا ما جعل العقاد يسمي سيرته الذاتية بـ"حياة قلم".

وما وصفها للمحبرة بالسواد، إلا دليل على ما سيؤول إليه الذين يتعاطون الفكر والكلمة الحرة الشريفة فمستقبلهم غير واضح، وهذا ما عبرت عنه الشاعرة بوضوح بقولها:

دخل القلم المحبرة

وجدها سوداء

وكأني بها تحذر من المستقبل الأسود الذي سيواجه الكاتب، وأن الطريق الذي ستسلكه به الحياة سيكون

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 23.

(دبابيس في قفا الاديم)

مطموس المعالم، فقد يُلقي به في غيابات الجب، وقد يعذب وما يعذب في كبيرة، وقد يُقتل.. ولهذا السبب وصفت الحياة التي سيسلكها المبدع أو الكاتب بأنها مظلمة مليئة بعقبات غير منظورة، يحفها التشاؤم من جوانبها الأربعة. لذا فعندما يُنهي المبدع نتاجه والكاتب عمله، يحس بأنه كان يغمس ريشته في قلبه ويكتب نتاجه بدمه.

هذا وليس هناك من مفسدة للإبداع كمفسدة الرقيب على الفكر، وفي هذه القصيدة حاولت الشاعرة أن تشير إلى سبب المأساة، لعل هناك من يستمع لقولها:

على لوح الزجاج

تمزقت الأجنحة

فتناثرت مدميةً كلماتي

تقطعت رؤوسها

فاعفيت من الطيران

جملي وعباراتي (1)

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 27.

الرقابة عندما تتدخل في الإبداع تفسده وتحيله إلى شيء آخر لا علاقة له بالإبداع، مليء بالركاكة اللفظية وسطحية العبارة وتفاهة المعنى، فينكره صاحبه، لأن الرقيب يجيد التعبير بمقصه تماماً كما يجيد الكاتب التعبير بقلمه، لذا فإن النص إن قُبل محلياً للمجاملة، لا يُقبل قومياً، فما من أحد يقتني أشياء مقطوعة الرؤوس. تقول نجوى شتوان:

موس الحلاقة
الذي مُزِّقَتْ به الورقة
صدأتْ على شفرته كلمة
حلق به ذقنهُ
فنبتت قصيدة بدل اللحية..! (1)

العلاقة بين اللحية والكلمة:

لحية
الموس يقطع الورق المكتوب ويحلق اللحية
ورقة

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 29.

فالموس عندها ذو حدين يقطع الورق المكتوب ويحلق اللحية، واللحية هنا تُعبر عن الموروثات القديمة من عادات نشأت على أخطأ في فهم نصوص دينية، فتكوّنت تبعاً لذلك عادات وتقاليد سيئة. وكأني بها تريد أن تستبدل هذه الموروثات بمفاهيم حديثة تتماشى والعقلية المتطورة، يفُهم ذلك من قولها:

فنبتت قصيدة بدل اللحية..!

الكلمة أو القصيدة منذ مخاضها وحتى ولادتها، وما ستعانيه على يد جلاديها على عتبات الشفاه، وحتى قبل خروجها على الملأ، شغلت بال الشاعرة. وفي هذه القصيدة تتحدث عن الطهارة الدموية للكلمة، فتقول:

المبراة
تختن القلم
كيما يغدو رجلاً
يتوالد بطهارة
لكنها ليست مسؤولة
عن انحرافاته

المبراة تختنه

وتترك تصنيعه للمربي..!(1)

وكأنما جسدت الكلمة في صورة إنسان، وجعلت من المبراة مساوية لموس الخاتن، فالدم ينزف من المختون ومن صاحب الكلمة، فهما يشتركان في الدم والألم، ولكن كما يتبرأ الخاتن مما قد يرتكبه المختون بآلته، من محرمات بعد ختنه، تتبرأ المبراة مما سيرتكبه القلم من محرمات بعد بريه. فمتى نتوقف عن مقارنة المبراة بموس الخاتن والقلم بآلة المختون في بلادنا العربية ؟

عسى ذلك أن يكون قريباً... تقول الشاعرة:

أهداني أقلام الرصاص

وقال اكتبي كطفلة

ولما جرّبته وأدمنته

قال أبي من علمك الكتابة

لابدّ وأنه قناص

فاقبلي هدايا النايلون

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 30.

وردّي هدايا الرصاص..! (1)

قلم الرصاص عادةً لا يطلق في إبداعاته إلا الرصاص، ولكن على من؟ لاشك إنه يطلقها على أولئك الذين يحدّون من جرأته وحريته، ويكبحونه عن قول الحقيقة، وإن كانوا في البداية هم الذين أعطوا الضوء الأخضر ليبدع في حرية، إلا أنهم تراجعوا عندما وجدوا أن هذه الحرية تُعرّي سلوكياتهم من نهب وقتل ودعارة فكرية وجسدية، فأخذوا القلم الذي ظنوا أنه في البداية سيساعدهم على إخفاء جرائمهم، وسلموا المبدع بدل القلم هدايا رخوة رطبة لا تخدش ولا تُدمي أحد.

وتتساءل الشاعرة بعفوية، الورق يجر إلى الحبر أم الحبر يجر إلى الورقة، أم أن الفكرة تنكح القلم بالورق، فيحبل الأخير بالكلمات؟ هذا ما حاولت أن تعالجه الشاعرة في قصيدتها "المشاكس"، فتقول:

يحب طيّارات الورق

كم قلت له صه يا ولد

الورق يجر إلى الحبر

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 42.

والحبر يجر إلى التحليق

في الأفق

ولابد سيأتي من يقص

بك الخيط في ساعة نزق..!(1)

عندما يلتقي بالقلم بالورقة وينزل حبره على صفحتها، تحبل الأخيرة بالكلمات التي تصير في أخر فترات نموها فكرة.. ومثلما الأبناء منهم الصالح والطالح والجميل والقبيح والقوي والضعيف.. هكذا تكون الأفكار تماماً.

وكما قال بشارة الخوري: "ومن الحب ما قتل".

فإن من الأفكار ما قتل أيضاً، فإذا كان الخيط ينقل طيارة الصبي لتحلق بعيداً عنه، فإن الأفكار أيضاً ذات قيمة تتجاوز مكانها الذي ولدت فيه إلى غيره، فتنتشر بين الناس.

وكما يأتي من ينغص على الطفل فرحته ويُدخل الحزن لقلبه، بقطع خيط طيارته الورقية.. فإن هناك من يأتي أيضاً لينغص على الكاتب فرحه بفكره المكتوب على صفحات الورق، كتب، مجلات، جرائد...، فيحرمه من الالتقاء

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 50.

(دبابيس في قفا الاديم)

بالناس، فالحسرة على الطائرة الورقية للطفل تقابلها الحسرة عل نشر الأفكار للمبدع، والفرق الوحيد بينهما أن الطفل كثيراً ما يجد من يربت على كتفه بحنان، ويشترى له طيارة ورقية جديدة قد تكون أجمل من طيارته الورقية الأولى، بينما لا يجد الكاتب إلا من يربط قدميه ويضربه بعصا غليظة. الأمر الذي يجعله يلهج بالمثل العربي القائل "ربَّ كلمة تقول لصاحبها دعني".

وقصة هذا المثل أن أحد ندماء النعمان سرح بتفكيره قليلاً، فسأله النعمان فيما تفكر؟ فقال أفكر فيما لو أن إنساناً قتل على أعلى هذه الرابية إلى أين سيصل دمه، فقال له النعمان والله إنك لأنت المقتول، ولننظرن دمك إلى أين يصل، ونادى السياف فقتل الرجل، فقال أحد الحاضرين "ربَّ كلمة تقول لصحابها دعني".

ومن أخطار الكلمة أيضاً، والمثبطة لهمم وعزائم المبدعين، ما جرى بين الحمار والأسد.. ذلك أن أسداً زوج ابنته، فأولم لجميع حيوانات الغابة، وقامت الغزالة بالرقص، فقرب الحمار من الأسد وأسرّ له بأن هذه الغزالة هي ابنة أخته، لما

رأى من إعجاب الأسد بها وليبالغ له في الكرم والحفاوة، إلا أن الذي حدث أن الغزالة فقدت توازنها بالقرب من العروس، فسقطت عليها فدخل حافرها في بطن العروس فماتت لتوها وهربت الغزالة، فهمت الحيوانات بملاحقتها، إلا أن الأسد قال لهم لا تلحقوا بها سنأخذ خالها بجريرتها... فلو أن الحمار لم يتكلم لكان.. ولكنه حمار.. فضرّ نفسه من حيث أراد أن ينفعها.

القضية الثانية التي شغلت الشاعرة، هي قضية الاستغلال السياسي والمادي.

أ - الاستغلال السياسي: تناول هذه القضية كثير من الشعراء العرب، كل بأسلوبه وجمالياته ورمزيته، وليس أثقل على المتلقي من القصائد قريبة الغور التي لا يحتاج المتلقي فيها إلى كبير عناء ليتعرف إليها ويسبر غورها ويفك طلاسمها. وشاعرتنا من فضائلها أن قصائدها تحتاج إلى لون من الثقافة النقدية، ليستطيع الدارس أن يلجها. تقول الشاعرة:

مع ألف سلامة

لتذهب الزائدة الدودية

لكيس القمامة

فالعصر يفوت جملاً

ترابنا تغير[1]

إن بداية القصيدة بقولها:

مع ألف سلامة

لتذهب الزائدة الدودية

لكيس القمامة

يجعلنا متأكدين أنها تريد أن تقول: "مع ألف داهية ليذهب الدكتاتور لمزبلة التاريخ"، فالعصر تغير وهو باقٍ على حاله في التفكير، سبقه العصر فصار كأنه بقية من عصر مضى، لذا بات عليه أن يرجع إلى مكانه الصحيح، فهو نشاز في هذا الموقع، ولعل الذي حفزها لقول أن "ترابنا قد تغير"، فالتراب لا يتغير لوحده، بل لابد أن يتغير بفعل فاعل، وبما أن الإنسان أصله من تراب، لذا فهي ترمي من القول السابق إلى أن شعبنا العربي تغير وإن ظلّ حكامه على حالهم لم يتغيروا فصاروا أغراباً في موطنهم، كما قال المتنبي:

ولكنّ الفتي العربي فيها ... غريب الوجه واليد واللسان[1]

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 10.

واللسان[1]

وإن سجلت البشرية لهؤلاء الحكام من تقدم مذهل، فليس في الأخذ بأسباب الحضارة وفتح أبواب العلم، بل لتفننهم واختراعهم أساليب غير معهودة لتعذيب المواطنين والكذب عليهم، لتضليلهم وصرفهم عن قضاياهم الرئيسية في مجال التقدم والرقي. تقول الشاعرة:

لا خجل من أكل لحم الإنسان
بالشوكة والسكين
بلباقة عصرية
وعلى رأسك النادل والساقي والناذل
والمسؤول عن هش الذباب
وتعطير المكان من روائح الدم والضمير
والمسؤول عن حمل عيدان الأسنان
هنيئاً لك بوجبة من لحم أخيك
يا أعقل زائد دودي بهذا الزمان! (2)

قولها الناذل يجب أن تكون النذل، فلعلها خطأ مطبعي.

(1) أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980. ص 541.
(2) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 10.

إن الحاكم العربي هو الوحيد الذي لا يخجل من أكل مواطنيه أمام الملأ، ويتفنن في تعذيبهم بطريقة عصرية بالشوكة والسكين، ويستمرئ مضغهم وهو يشرب بدل كؤوس النبيذ كؤوس من دم ضحاياه، ولا يكلف نفسه حتى هش الذباب، فهناك رجل لكل مهمة من أولئك المرتزقة بائعي أنفسهم للشيطان، الذين يقومون باستبدال ضمير الحاكم بضمير آخر جديد، لتستمر اللعبة إلى ما لا نهاية، وإن كان من نهاية لهذه المهزلة فلن تكون إلا بموت هذا الطاغية أو ذاك الطاغوت. وتختم الشاعرة قصيدتها بالتهكم على هذه الدكتاتوريات وإن كانت المرارة تملأ القلب، والعَبرة تخنق الحلق. تقول:

هنيئاً لك بوجبة من لحم أخيك
يا أعقل زائد دودي بهذا الزمان!

ونحن نقول للشاعرة هنيئاً لك بهذه القصيدة الرائعة.

وتقول الشاعرة في قصيدة بعنوان كبش آدمي:

واحدٌ لفه بالعباءة
وواحد أضرم النار تحته

وواحد نادى رهطه

تفرجوا..

تفرجوا..

وواحد فقط

كان الذي فعلوا به ما فعلوا! (1)

إن تاريخ مهازل أمتنا العربية لا تنتهي، ومخازيها لا تُحصى ولا تُعد، والتي من دناءتها يخجل مرتكبيها أن يطلع عليها غيرهم من شعوب الأرض، أو الأجيال القادمة لهذه الأمة، لذا فأصحاب القرار يزورون الحقائق ما استطاعوا لطمس بشاعة وشناعة ما جنوه من ويلات على شعوبهم، فالذين تآمروا على حرق هذا التاريخ قسموا العمل فيما بينهم، واحد لفه بالعباءة ليخفيه عن الناس فلا يعرفون ما هو هذا الشيء المحروق، وإن كانت العباءة قد فضحتهم بعض الشيء، لأنها أحد مميزات هذه الأمة التي لم يعيروها أدنى احترام أو انتباه، فقام الثاني بإضرام النار في التاريخ الملفوف بالعباءة. أما قولها:

وواحد نادى رهطه

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 14.

دبابيس في قفا الاديم

تفرجوا..

تفرجوا..

فكأنه ضمير الأمة الذي ينادي شعوبها ليوقفوا هذه المهزلة، ولكن الشعوب كانت مغيبة وفي سبات نوم عميق.

أما الذي فعلوا به ما فعلوا، فما كان إلا التاريخ نفسه...

هذا وتقدم لنا الشاعرة لوناً جديداً من صور الاستغلال السياسي، المجتاح برياح الثورة، تقول:

في علبة من العلب تصفر فيها الريحُ

صرخت "إني أحبك"

فكف الصفير

وتهذبت الريحُ

وتنمّلت الجملة

وتكلمت العلبة

وتعلمت تضع خلخالاً برجلها

وتخرج من الصفيح..! (1)

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 18.

قولها في علبة من العلب، أي في دولة من الدول، التي هبّت بها رياح التغيير في مجتمعها العربي، الذي أخذت تعصف به الثورة والتي تخللها صوت جهوري يصرخ بملء فيه أحبك يا وطني، فقامت على سماعه الثورة فهدئت الريح وسكنت، لأنها نالت ما تريد أو هكذا ظنت حينها. وهذا ما عنته بقولها "فكف الصفير"، وتوقفت تلك الجموع الثائرة الهادرة' لأنها بدأت تأخذ مكانها في مجتمعها الجديد، وهذا ظاهر من قول الشاعرة "وتهذبت الريح".

وصار لهذه العلبة أو الدولة صوت في المحافل الدولية، فأصبحت معروفة بفضل هذه الثورة، وهذا ما عنته بقولها "وتكلمت العلبة". وهكذا امتلكت هذه الدولة مقدراتها بيدها، وليس أدل على ذلك من قول الشاعرة "وتعلمت تضع خلخالاً برجلها". أما إشارتها إلى أنها خرجت من عصر الصفيح، فهي إشارة إلى أكواخ الصفيح التي كان يقطن بها كثير من الناس.

وفي قصيدة أخرى عقدت الشاعرة مقارنة رائعة بين الخد والأرض فشبهت الخد بالأرض المنبسطة فإذا كان المطر

والريح وحمم البراكين من نصيب الأرض وتجري على صفحتها فإن القبلة والدمعة والصفعة من نصيب الخد وتجري على صفحته فهي تقول:

الخد أرض تمهدت للقبلة
وللدمعة وللصفعة
لو لم يكن الخدُّ
تبحث القبلة عن نفسها
فتجد سريعاً مكانها
وتبحث الصفعة عن وقعها
فتجد سريعاً إيقاعها
تظل الدمعة بيتمها
فترجع سريعاً لحملاتها
هي الوحيدة
لا تحصل على طلاقها..! (1)

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 25.

ولعل هذا الشكل يوضح لنا العلاقة بين الخد والأرض.

العلاقة بين الأرض والخد

أرض منبسطة تستقبل			خد يستقبل		
ريح	ماء	حمم	قبله	دمعة	صفعة
تشترك كلها في البحث عن مكان تستقر فيه على الأرض			تشترك كلها في البحث عن مكان تستقر فيه على الخد		
صراع أزلي دائم على ظهر الأرض التي لا تسمح إلا بمنتصر ومهزوم، وغالباً ما تنتصر الريح والحمم، فيظل المطر (الماء) حبيس الأنهار والبحار، والذي إن فاض لطول حبسه أهلك سفح الأرض، وإن نفّس عن أعماقها. أما الريح فيُستقبل بحفاوة على سطح الأرض لأنه يحمل حبيبات اللقاح. بينما تفرض الحمم والبراكين نفسها بقوة على سطح الأرض.			أما الحال على صحن الخد، فالقبلة تتحصل على مكانها سريعاً، للرغبة المتأججة في الطرفين (الذكر والأنثى). أما الصفعة فتأخذ مكانها بالقوة. أما الدمعة فكثيراً ما تحتبس في العيون مغبونة لأنها لم تصل مثل غيرها لنقطة النهاية في هذا التسابق الرهيب، إما بسبب أنها عزيزة، وإما بسبب بطئها، وإن صاحبت الدمعة مرارة الذي يعز عليه أن يفارق وطنه وإن كان مجبراً على تركه لما يلاقيه فيه من شظف العيش والحرمان. وكأني بالكون يلعب لعبة الكراسي الموسيقية منذ الأزل، ولا يسمح إلا بالثنائية أن تستقر على سطحه.		

وخلاصة القول إن الشاعرة ترمز بالقبلة إلى تجار الجنس، تقول أنهم وجدوا أماكنهم رحبة واسعة، فوصلوا بسرعة إلى غاياتهم التي ينشدونها، وفازوا في هذا السباق بالترتيب الأول.

أما الصفعة فتلي القبلة في الترتيب، فهي وصلت بالقوة إلى أخذ مكانها، وترمز الشاعرة بالصفعة إلى طلاب الجريمة وطلاب السلطة.

أما أولئك الشرفاء الذين تخلفوا في مضمار هذا اللون من السباق، لأنهم لا يتقنونه إذ ظلوا حيارى حيرة الدمعة في الأحداق، فلا هم استطاعوا أن يبقوا في مواطنهم ويجاروا طلاب المتعة وطلاب الجريمة، ولا هم هجروها إلى غيرها ولعل بقاؤهم فيها كان بسبب حبهم لها، أو بسبب عدم الاستطاعة.

هذا وتقدم الشاعرة في أحد قصائدها نموذجاً لأولئك الذي يضحكون على ذقون الشعب، فيوصلون عن طريق الكولسة والدعايات الكاذبة، شباباً صغيراً لا خبرة له ولا حنكة ولا شهادة إلى مناصب كبيرة، ليحكموا وينهبوا خيرات الوطن عن طريقهم، والخاسر الوحيد في كل ذلك هو

عامة الشعب، ولعل عنوان القصيدة جاء ملائماً لها تماماً، فذلك الشباب فعلاً "ليس متعوداً":

تقول الشاعرة:

لم يُرد فمه أن يمسك
حلمة الثدي الغزير
كبر
فعيروه..
بالجرو الصغير الذكي
لأنه اعتلى أرقى مناصب النهش
وهو بعد بريء..! (1)

أما في قصيدتها المعنونة بـ"المحكوم"، فهي تقصد الحاكم الذي غالباً ما كان أسيراً لحاشيته وأعوانه.

تقول:

استقلت شعرة معاوية
قملة جارية
تمسكنت وتمسكت

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 44.

حتى تمكنت
فتجسست على الرؤوس اليانعة(1)

إن الترقي في درجات الوظيفة إذا لم يكن بالخبرة والشهادات العلمية، وصار بالتسلق والتملق والتمسكن، ووافق المسؤولون على هذا النوع من الشهادات، ورَقّى أولئك الحكام هؤلاء المتسلقين، وقربوهم منهم، فإن الحكام سيكونون بلا أدنى شك أسرى لهم، لأن أصحاب هذه المؤهلات يعرفون في قرارة أنفسهم أن المناصب التي يديرونها ليست أماكنهم الحقيقية، ويعرفون أيضاً الطرق الملتوية التي سلكوها، حتى أُوتي بهم إليها، لذا فأول ما يفعلونه أن يبعدوا أصحاب المؤهلات الحقيقية والعالية الخبرة، من طريقهم، حتى لا يُفضحون ويُوصمون بالجهل.

وبهذا يصبح الحاكم محاطاً ببطانة جاهلة تنفذ له قراراته وإن كانت خاطئة، فما بني على باطل فهو باطل، مهما تغلف بالحقيقة الكاذبة، والقوة الزائفة، وتضيف الشاعرة:

القملة السوداء

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 49.

تأتي معاوية بالأنباء

وهو مستلقٍ على ظهره

وقت الظهيرة

في المساء

يرفع القملة إلى رتبة وزيرة

من طاعتها العمياء

بات معاوية

قملة مثلها(1)

بهذه السلوكيات من قبل الحاكم، يتدنى مستوى الوطن في سلّم الحضارة، وبدل أن يتقدم يرجع إلى الخلف، فتضيع أمته بين الأمم، فيشمت فيها العدو ويرثى لها الصديق..

وإن أمثال هؤلاء الحكام ليستمرئون الخطأ ويصرون عليه، فتنهار تبعاً لذلك دولهم.. فتعساً لهم وحبطت أعمالهم.

وهكذا فعندما يفرط الحاكم في وطنه، وعندما يبدد ثروة بلاده، وعندما يهزم شعبه، ويطالبهم بالنصر، عندها

---

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 49.

تفقد كل الأشياء طعومها وألوانها، تقول الشاعرة في قصيدة عنونتها بـ "خؤون":

سرق مفتاح منزله

ودخل

سرق كتبه

لكيلا يتعلم

سرق ماله لكيلا يغتني

سرق سريره لكي يتشرد

سرق ثيابه لكي يتعرى

سرق مفتاح علبة السردين لكي يجوع

سرق الباب في نهاية سرقته

لأنه يريد أن يسرق

القفل أيضاً ..! (1)

يحق لنا أن نسأل في نهاية هذه القطعة، من هو؟ والإجابة الوحيدة والمؤلمة أنه "الحاكم العربي"، فهو الذي حظر

---

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 59.

دخول الكتب إلى بلده ليمنع الناس من التعلم، فالشعب الجاهل تسهل قيادته، ويسهل خداعه.

والحاكم العربي هو الذي بدّد ثروة بلاده لجهله بأمور الدولة، ظناً منه أنه يحسن صنعاً، وهو الذي أدخل الهم والغم إلى كل أسرة ولا فخر ليمنحها الاستقرار فتعيش حياة التشرد، لأن المتشرد لا يفكر إلا بمكان يؤويه، فيبعده ذلك عن أمور السياسة.

لذا فأهم أساسات الحكم العربي جهل وفقر وغم وعري وجوع وسجن كبير اسمه الوطن، والذي مهما حاول سجّانه أن يحرم مواطنيه من استنشاق الحرية داخله، فإن الثيران تدوس كل ما في طريقها للوصول إلى الأبقار في الحظائر المجاورة، فإذا علمت الثيران أن ما بالجوار بقرة واحدة، تسابقت في الوصول إليها وويل ثم ويل ثم ويل لمن يعترض طريقها، وما البقرة إلا الحرية وما الثيران إلا الشعوب العربية.

تقول نجوى في ذلك:

لجاره بقرةٌ واحدة

يحلم أن يطيل الله عمرها

ولديه حظيرة مليئة بالثيران

كان إذا نام

استقبلها واسترسل في الأحلام

ولأن رأسه محدود السعة

قبل بزوغ الفجر

تدوسه الأقدام وهي تقتلع الحظيرة .. ! (1)

فإذا التفتنا إلى الاستغلال المادي من قبل أصحاب الكروش التي لا تشبع من أموال الحرام، ولا ترتوي من عرق العمال، نجد الشاعرة ترصد هذه الظاهرة بقولها:

الصوّفُ

بطانية آدمية

علي جسد الخراف

بعد مراحل من النسيان

يكون الخروف في نظر الخروف

هو الإنسان ..! (2)

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 57.
(2) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 33.

كُتِبَ على الخروف قبل أن يلد أن يكون صوفه غنيمة لبني البشر، وكذلك كُتِب على أبناء الطبقة الفقيرة المعدمة قبل أن يلدوا أن يكونوا عبيداً لبني السادة والأثرياء، هكذا سارت وتسير نظرية الكون مُستَغَل فقير، ومُستَغِل برجوازي، والأمر يصدق أيضاً على العلاقات بين الدول، فالشعوب الأفريقية مثلاً مستغلة من قبل الدول الأوروبية تمتص خيرها، وتستعبد أبناءها، فطوبى لمن يحرر البشر من البشر، له ألف طوبى وحسن مآب.. ولتؤكد الشاعرة على هذه القضية طلباً لعلاجها، تقول أيضاً:

التصق القراد بفرو الكلب
التصق القلفاطي بجسد السمكة
كلاهما مصاص دماء
للبحر كلب
للأرض كلب
فعفا الله السماء (1)

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 41.

إن البرجوازي الذي يمتص دماء العمال والكادحين، ويشيد عمرانه ويوسع ثرائه من عرقهم، هو عالة على غيره تماماً كالقراد الذي يتغذى على دماء الإبل، لا الكلاب، ولعلها رمزت بالكلاب إلى الحيوانات المستأنسة، فكأني بها تريد أن تقول أن البرجوازيين يعاملون المساكين من الطبقة الدنيا معاملة الكلاب، وهؤلاء البرجوازيين وإن ظهروا بمظهر البشر، فإنما هم دراكولات العصر الحديث، غذاؤهم دماء ضحاياهم.

هذا وتسمو الشاعرة بقصيدتها "لا شيء" إلى درجة عالية من الروعة والمتعة:

هوايته قتل البعوض بالكف
لقد برع في هوايته دون عنف
لديه بعد سنوات من الممارسة
بنك كبير من الماء الفاسدة
للأسف ..! (1)

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 48.

الشاعرة في كل قصائدها لا تتجه في اختيار نماذجها من مهنة معينة، أو حرفة بذاتها، ولا تمسي فقيراً باسمه، أو مسكيناً بكنيته، بل كلهم شركاء في التناول، وعلى الجانب الآخر هي لا تعدد أنواع المستغلين ذاكرة مهنهم من تجار ومقاولين، أو صفاتهم من وزراء وحكام امتلأت أمعاؤهم بالدم الفاسد، وجيوبهم بالمال الحرام، إنهم متساوون جميعاً في درجة التناول.

والشاعرة ثائرة رافضة لكل ما حولها من معوقات التقدم، جهل وتخلف وتسلط حكام واستغلال وعادات وتقاليد سيئة، وموروثات دأب غيرها على تقديسها والإذعان لها، وإن كانت في الوقت ذاته تنادي بالتمسك بالأصالة والعادات والأعراف الطيبة.

فمن تحريضها لبنات جنسها على الثورة في وجه ظلم المجتمع الذي يكبلها ويجعل الرجل يختار لها شريك حياتها، إلى غير ذلك من استلاب حقوقها تقول:

ا   الماء في سنارتي
ل   والخيط في يدي تماماً

م   والماء في سنارتي
ا   والخيط في يدي وأنا صاحية (1)

عندما تكون المرأة في بت أبيها، فيفترض أن تكون هي صاحبة القرار فيمن تختاره زوجاً لها، وهذا ما عبّرت عنه بقولها "الخيط بيدي تماماً" إن القرار بيدي مائة بالمائة، ولكن يبدو أن الأمر لن يسير على هذا النحو للآخر.. تقول:

الماء في سنارتي
والخيط في يدي وأنا على يابسة الندم

وهذا يدل على أن شريك حياتها قد فُرض عليها، وإن لم تتحول إلى بيت الزوجية بعد.

الماء فوق سنارتي
والخيط في يد الماء
الماء فوقي تماماً
وأنا في سنارته..!

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 21.

تم الزواج ووئد معه حقها في اختيار الزوج، ففرقت في بيت الزوجية.. وهذا ما عنته بقولها:

الماء فوقي تماماً

وأنا في سنارته..!

فمتى ينتهي هذا الظلم يا ترى!

تتمرد الشاعرة مرةً أخرى وتثور مستنهضة همم بنات جنسها ليثرن من أجل حريتهن المسلوبة .. وهذا ما عبّرت عنه "بالشمس" في قصيدتها "سجن":

عظامي لم تصلها الشمس

مكسوة هي بطبقات الجلد السبع

وبثياب وزارتي الداخلية والخارجية

ثم الجدار تلو الجدار[1]

فما الشمس إلا الحرية التي حجبت عنها بثلاث حجب:

أ) الموروث الديني الذي يقدم السيئة قبل الحسنة، والعقاب قبل الثواب، والنار قبل الجنّة، وكنت بطبقات الجلد السبع عن أبواب جهنم السبع، قاصدة الموروث الديني الخاطئ

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 38.

الذي حجب المرأة خلف الأسوار وحرمها حق مشاركة الرجل في النهضة بالوطن.

ب) قولها "بثياب وزارة الداخلية والخارجية" تقصد القوانين الوضعية التي وضعها الرجل ولم تشارك فيها المرأة حتى في صياغتها، وإن فُرض عليها تنفيذها والإذعان لأحكامها.

جـ) قولها: "ثم الجدار تلو الجدار"، إشارة إلى عادات المجتمع وتقاليده، والتي كثيراً ما تتمثل في سلطة الأب، أو الزوج، الذي كثيراً ما يَفتُل شواربه ويقسم بالطلاق أن لا تخرج البنت من البيت إلا إلى بيت زوجها أو قبرها.

وبمرارة المرأة القانطة من شعاع شمس الحرية، لأنها لا تعدو أن تكون ذرّة داخل جوف الأرض، فإني لأجزم أن تكون دمعة قد طفرت من عينها، وغصّة اكتنفت حلقها وهي تقول:

فأنّى لشعاع عمره ثماني دقائق

أن يصلني..؟

وأنا ذرّة داخل الأرض

وفي مداراتي يدور الإغراء..! (1)

تشير الشاعرة في الأبيات السابقة إلى حقيقة كونية مفادها أن المدة التي يقطعها ضوء الشمس حتى يصل الأرض تستغرق ثماني دقائق، فإذا كانت الشمس تشرق على الكون كله، فمن حق هذا الكون أن يستمتع بدفء الشمس جميعه، وكذلك الحرية، فالله عندما خلق البشر لم يخلق مع جبلتهم العبودية، بل هي من صنع البشر، ما كتبها الله عليهم، وقديما قال عمر رضي الله عنه :"متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا".

وتستمر الشاعرة في طرق أبواب الحرية لعل هناك من يسمعها، فيفتح لها ولبنات جنسها، وصدق شوقي إذ قال:

وللحرية الحمراء باب   بكل يدٍ مضرجة يدقّ (2)

ولكن كل يطرق بطريقته، فالشاعرة تطرق وتلح في الطرق وهي تقول:

الباب الذي أمسحه

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 38.
(2) أحمد شوقي، الشوقيات، (ج2)، بيروت: دار الكتاب العربي. ص 77.

تمنيت لو يتعاطف معي أو يلين

"أطلق سراحي"

أناجيه فيصارحني:

"إني أهواك منذ سنين.."(1)

إذا كان كما يقال: "الربيع من أول الباب يتضح"، و"المكتوب يقرأ من عنوانه"، فإن هذه القصيدة من هذا النوع، فعنوانها "لا ......" يدل عليها.

لماذا لا؟ لأنها تعلم الإجابة سلفاً، لا للحرية، لا للانطلاق، لا لمشاركة الرجل في بناء الدولة، لا وألف لا، والنتيجة واضحة تماماً، تخلف في آخر القائمة، وليس من سبب من وجهة نظر الشاعرة، إلا أن الرجل أحب واستطاب واستمرأ هذا النوع من السادية والاستعباد، فغلف كل ذلك بأمثال تعيق حركية تقدم المجتمع، وتجره إلى الخلف، وإن كان من نقد يوجّه إلى المقطع السابق فهو الطريقة التي قدّم بها، فصاحبته تستجدي حريتها في خنوع وذلّه، خاصةً في قولها:

"تمنيت لو يتعاطف معي أو يلين"

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 34.

إنها تضع إصبعها على مكمن الألم .. ولكن أين الطبيب المداوي؟ ثم أين الدواء؟ إن الحرية لا تؤخذ بالتمني، ولكن تؤخذ بالقوة، فالحرية التي يمن بها يرجعها الذي من بها متى شاء. وفي هذا يقول الشاعر:

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا (1)

العلاقة بين الزوج وزوجه في البيت العربي عامة والليبي خاصة، هي علاقة بين الخادم والمخدوم، لذا فهي تفتح لنا كوّة لننظر من خلالها للنموذج المعروف للأسرة الليبية، فالزوجة هي عمود البيت، تقوم بكل شيء، ويقوم عليها كل شيء، فالزوج قلما يعين زوجته في أمر من أمور البيت، فهي تطهو الطعام، وتنظف المنزل، وتغسل الملابس، وأخيراً تنجب الأطفال، وهؤلاء الأطفال هم من عبرت عنهم الشاعرة بـ "النمل": أجل أنا الخادمة..

يضع النمل زبالته

خارج بيوته

وأنا التي أكنسها

(1) احمد شوقي، الشوقيات، ج 1، ص 71.

راضية على مولاه .. ! (1)

وأخيراً تصل الشاعرة إلى ذروة ثورتها، فتطلب من نظيراتها ترك المقاومة السلبية، وبدء المقاومة العلنية، بطريقة تحريضية، فهل يسمح الأزواج لزوجاتهم وبناتهم باقتناء هذا الديوان التحريضي؟ الذي تقول فيه:

لا تبتلعي الكلام

قال الطبيب

ستنجبين قيصرياً

ألف لسان

أو سينمو لك فوق اللسان

لسان

أو قد يكون سبباً في تشويه

وجهك بالكتمان.. (2)

بدأت القصيدة بقولها "لا تبتلعي الكلام" أي لا تصمتي عن المطالبة بنصيبك جلد الثور فإن الرجال الذين يتقاتلون على هذا الجلد هم لا يفضلوك في شيء... وإن قال قائل منهم إن

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 54.
(2) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 63.

الصمت هو زينة الفتاة، والحياء هو أجمل ما يميّز الأنثى عن الرجل ... فإن الإجابة واضحة وجلية، إن الصمت عن الحق مذموم وقديماً قيل: "الساكت عن الحق شيطان أخرس"،[1] وذم الشعراء السكوت في مثل هذه المَوَاطِن.. فقال أحدهم:

قيل صمتاً قلت لست بميتٍ   إنما الصمتُ ميزة للجماد[2]

وأما الحياء فهو جبن في مواضع كثيرة، ويشجع الرجل على المزيد من التمادي وتشويه وجه الحقائق الساطعة.. وفي البيت الأخير إشارة واضحة لهذا المعنى:

أو قد يكون سبباً في تشويه
وجهك الكتمان ..! [3]

ومن روائع القصائد السياسية في العلاقة بين الحاكم والمحكوم قولها في رمزية محببة يشعر معها المتلقي وكأنه يريد أن يدخل قلب الشاعرة ليقبل الإبداع فيه، قولها:

لأنني أسير
فأنا بحاجة لحذاء

(1) يخطئ من يظن أن هذا حديث شريف.
(2) إبراهيم الأسطى عمر، الديوان.
(3) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 63.

لا أرتديه [1]

أنا لا أفكر ولا أشغل رأسي بالتفكير، لأن الحاكم يفكر نيابةً عني ويتفرد باتخاذ القرار عني، لذا فأنا لست بحاجة إلى رأس بل تكفيني صورة الحاكم تظل معلقة قبالتي تراقبني.. وتلاحظ كل تصرفاتي في أماكن عملي. في الشارع الذي أسير فيه، وأحياناً حتى في منزلي وبين أطفالي وبحضور زوجي:

يظل قبالتي
أشتهيه ويشتهيني
ويغويني بالمسير

فأي شهوة هذه التي تحدثها صورة في قلب إنسان محروم، استبدل رأسه بحذائه، إنها علاقة الحاكم العربي بشعبه التي هي في عمومها علاقة عدائية تقابلية، فالشعوب كما قالت الشاعرة "أشتهيه"، أي مشتهية أن يغادر إلى غير رجعة ليخلو لها وجه أبيها، وأما الحاكم فأيضاً يشتهى أموال

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 61.

شعبه ليتمتع بها ويشتهي سلطة الحكم ليمارس من خلالها عقده وجرائمه على أبناء شعبه.

ولم تتوقف الشاعرة في تحريض بنات جنسها على الحرية.. والسخرية من الحكام العرب، كما في قصيدتها السابقة، بل ثارت أيضاً على شكل الموروث الشعري القديم، تقول:

قديماً دقوا لي الوشم(*)
صورة طائر كسيح
تمددت جلدتي
فظهر جناحاه مع حلمي
قلت للواشمة سراً
أعطيك يدي
فدقّي على ذراعي الريح
دقّي .. دقّي
كي يطير وأستريح..!؟ (1)

(*) يجب أن تقول دقوا لي وشماً، لأن الذي يدق ؟؟؟ الإبرة وما في شكلها.
(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 36.

إن الشاعرة تدعو أيضاً إلى الثورة على الشكل أو القالب الخليلي لشعر القافية، والتزمت بصياغة شعرها بعيداً عن تلك الأوزان التي يراها الكثير من النقاد والشعراء، لا تستطيع أن تحمل كل انفعالات وأحاسيس وخيالات الشاعر المعاصر.. ثم أنه لكل عصر شعره، ولقد ثار الشعراء العرب منذ العصر العباسي على أشكال صياغة القصيدة وموضوعاتها، إذن ليس بدعاً على شعرائنا اليوم أن يثوروا على أشكال القصيدة القديمة وأن يصيغوا شعرهم بالطريقة التي لا تكبل وتحد من قدراتهم وعواطفهم ما دام هناك من يستمتع بأشعارهم ويقدر لها روعتها وجمالها.. فلينبح من ينبح ما دامت القافلة تسير...

هذا وتعد قصيدة "الواشمة" وغيرها من قصائد الشاعرة نجوى بن شتوان تحريضاً ومجاهرة علنية للثورة على أشكال القصيدة القديمة، تقول:

قديماً دقوا لي الوشم(*)
صورة طائر كسيح

(*) يجب أن تقول دقوا لي وشماً، لأن الذي يدق هو الإبرة وما في شكلها.

تمددت جلدتي

فظهر جناحاه مع حلمي

قلت للواشمة سراً

أعطيك يدي

فدقي على ذراعي الريح

دقي.. دقي

كي يطير وأستريح..!؟ (1)

إن شطر البيت الأول يدل دلالة لا لبس فيها على الموروث الشعري الذي حاول الكثير من الشعراء التخلص منهم، و لكنهم لم يستطيعوا، فصار كأنهم قدرهم، ولهذا قالت: "دقوا لي الوشم"، أي أنها لا تستطيع التخلص منه على الرغم منه كسيح لا يتطور.. ولكنها فطنت إلى أن الخلاص لا يتم بالقول الذي لا يفي بالغرض، بل لا بد من العمل وكتابة شعرنا بالطريقة التي تناسبنا لا التي تناسب أسلافنا، فنحن لا نعيش في عصرهم. لهذا طالبت الشاعرة "الواشمة" وهي كناية عن

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 36.

نقاد الأدب في العصر الحديث بأن يطوروا أوزان الخليل وموضوعات الشعر، وأن يجاروا شعراء اليوم فيما ذهبوا إليه.

هذا ويلاحظ على الشاعرة أنها في جلّ قصائد الديوان التي تدعو فيها إلى ثورة من أجل غدٍ أفضل، أو التحريض للخلاص من مفهوم خاطئ، أنها تستخدم لفظة "الريح"، والتي طالبتها هنا بأن تهب شديدة لا بتغير النمط الشعري القديم فحسب، بل لتنزعه من الذاكرة العربية الحديثة، ليحل محله المفهوم الشعري المعاصر، ونحن نعد أن هذه مغالاة زائدة عن حدّها، لأن التطور دائماً يفرض نفسه على الجميع، على الرغم من تمسك الجامدين والمتحجرين بأذيال الماضي، ظناً منهم أنهم بهذا التمسك يخدمون اللغة واللغة تريد التطور لا الركود والجمود لأنها كائن حي.

وكعادة الشاعرة أنها لا تصر على فكرة وتتركها، بل تؤكد عليها مراراً، وفعلاً هذا ما حدث، فهي صممت على أن تسير في مطالبتها بتغيير المفهوم الشعري إلى آخر المشوار، لذا كان عنوان قصيدتها "تصميم" رداً على ما تعانيه هذه الشاعرة تجاه الصراع بين القديم والحديث، تقول:

أحتاج إلى صَدَفَة لم يطلق

جدي رماله فيها

صَدَفَة لم تتكون فيها قبيلتي(1)

قولها: "أحتاج إلى صدفة" أي أحتاج إلى شكل شعري.

قولها: "لم يطلق جدي رماله فيها"، أي شكل شعري جديد لم يصغ أسلافنا من الشعراء على طريقته، ولكن لماذا تريد الشاعرة هذا الشكل الشعري الجديد؟

لا شك أنها ترى في أن الشكل القديم للقصيدة لا يحمل كل همومها، وأفكارها، وانفعالاتها، وأحاسيسها، لهذا طالبت الريح "الثورة" أن تستفز الشعراء المحدثين وتحمل شعرهم بقوة العاصفة، ليناظر الأشكال القديمة في تقعيدها، فيكون لهذا الشعر العربي المعاصر قواعده وعروضه.. تقول:

تأتي الريح

تستفز الرمال

فتلحق بالأصداف

لذا قد يقتفيني في المحيطات

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 40.

من جديد أثرى! (1)

وأنا أقول إذا أزيلت معوقات الإبداع في بلادنا، وتخلص الشعر فيها من كتابة الطلاسم الشعرية، فإن المتلقي حينها لا يجد بدأ من تغيير موقفه تجاه الشعر الحديث.

ومع كل ما تقدم من تحريض على التغيير، ومطالبة بالثورة على كل معوقات التقدم، فإن الشاعرة تؤكد على الأصالة في السلوك والمعاملة بين الناس، تقول في قصيدة بعنوان "تماسيح":

حط العصفور على فك التمساح

نظّف له أسنانه

فطاب منامه

واعتاش العصفور وأطفاله

حتى هرب النهر

وطمي النهر

أدخل العصفور جناحه

لئلا يبتل

(1) المرجع نفسه، ص 40.

فقفل التمساح فمه

هرب النهر

وقف النهر

فتح التمساح فمه

وحط عصفور آخر رحله(1)

لم أستطع أن أنزع منها بيتاً واحداً أو كلمة واحدة، لأنها قصيدة يتمثل فيها الاستقصاء في أفضل درجاته وأجملها، لذا أثبت القصيدة كما هي.

إن الأصيل من البشر لا يتغير سلوكه تجاه غيره مهما مرّ به من محن وإحن، من غنى يعقبه فقر، ومن رغد عيش يعقبه شظف، أو من عزّة ومنعة يعقبها ذل وانكسار، فإن المعدن الأصيل يظل على حاله لا يتغير، بينما أولئك الغثاء، زبد البحر، الذين ينفشون ريشهم خيلاء وزهواً على غيرهم، لحَظٍّ صادفهم بعد أن كانوا في أذل الأذلين، لا أصالة ولا قيمة يحفظها لهم خل، فما هم إلا تماسيح بشرية إذا جاعوا أكلوا أصدقائهم أو أقربائهم، فالصديق والعدو عند هؤلاء التماسيح

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 5.

سواء، فهم كما قال تعالى: ﴿فَإِنْ أُعْطُوا مِنْهَا رَضُوا وَإِنْ لَمْ يُعْطَوْا مِنْهَا إِذَا هُمْ يَسْخَطُونَ﴾. (1)

ولم تغفل الشاعرة حتى عن أولئك المتسلقين للوظائف من ضعاف الهمة، وخاملي الذكر، ليصلوا لأعلى قنة في سلم الوظيفة، تقول:

جلس عند أعلى قمة

ينفخ نايه

الوديان تحته

ترجع صداهُ

كأنها آلةٌ

شيء في ذاكرته قال له

ارمِ الناي

وطق العصا

لتسمع صوتها .. (2)

(1) سورة التوبة، الآية 58.
(2) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 9.

فهذا النموذج وصل قمة الوظيفة بأسلوب ساحر عذب، مصحوباً بأسلوب متملق مخفياً وراءه حقيقته، وهذا ما عنته بقولها: "ينفخ نايه".

ولكنه ما أن وصل القمة وبلغ أقصى أمانيه حتى عاد إلى حقيقته وانقلب إلى أصله، وبدل أسلوبه العذب برفع العصا على الذين أوصلوه، وهذا نقد للذين يتمسكنون حتى يتمكنون، فإذا تمكنوا انسلخوا عن كل التزاماتهم وأخلاقهم ومبادئهم التي نادوا بها لإصلاح المجتمع.

وتتضح الوصولية في أوضح صورها في قصيدتها "وصوليون"، أما قصيدتها "زمن" فهي من ذات النمط السابق، إلا أنها رائعة من الروائع التي قلّ نظيرها، في أسلوبها وطريقة تناولها للموضوع، تقول:

قص التيس أظافره الجبلية

لترضى عنه المدينة

قصّ غرته

ولحيته وشواربه

لاحقته مقصات المدينة

دبابيس في قفا الأديم

فعرّته واغتصبته

فطلقته عنزته..! (1)

إنها تحكي قصة البدوي الذي دخل المدينة على غفلة من الزمن، وحاول أن يتحضر، فأجبرته المدينة على أن يتخلى عن بداوته مقابل الزيف والبهرجة التي خدعته بها، فطاوعها متخلياً عن أصالته التي جبل عليها، فصار إنساناً ممسوخاً، لا بدوي، ولا حضري، لأنه تعلق بقشور الحضارة، ولم يصل إلى لبها، فنبذته المدينة، وأنكرته البادية، فصار لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء..

ومن القصائد التي تفتح شهية القلب ليتحدث، ورغبة العقل ليحسن السماع، قصيدتها "لغة مشتركة":

لا أحبّذ الانقسام

حتى من نوع الكلام

الذي يفرق شفتيَّ

إلى جنوب وشمال.. (2)

(1) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 55.
(2) نجوى بن شتوان، الماء في سنارتي، ص 7.

اعتراض الشاعرة على الثنائية في الكون اعتراض في غير محله، فمنذ خلق الله الكون خلق الثنائية، أرض وسماء، جن وإنس، جماد وأحياء، شمال وجنوب، ذكر وأنثى، وقس على ذلك في بقية أشياء الكون.

فإذا كانت الشاعرة لا تحبذ الانقسام، فإنها تقف ضد بديهيات الكون؛ أما إذا كانت تريد التوحد، كتوحد الأنثى بالذكر، والبحر باليابسة، فهذا شأنها ومن حقها، ولكنه لا يتم بالطريقة التي قدمت بها أبياتها، لأن الأنثى إذا وجدت لذة في التصاق شفتيها بعضهما ببعض إلى درجة أنها لا تريدهما أن يفترقا، فإن المتلقي يحكم عليها بالنرجسية، عشق الذات، فهل شاعرتنا عاشقة لذاتها؟

ويبدو أن شاعرتنا عند تفتح شهيتها للقصائد التي تفلسف اللذة تكون في أعلى قمم الشفافية والتركيز، فتأتي بشعر في غاية المتعة والعمق، تقول:

أنتم من تحرضونه

ليأتي مدفنها في السرّ

البذرة لا تغوي أحداً

فبأي حاسةٍ يشمها المطر..؟!

الأنثى لا تغوي أحداً، نعم لا تغوي أحداً بلسانها، بل تغويه برائحتها فالجسد الذي لا رائحة له أخرس مذموم.. كما أن أنوثتها تغويه أكثر من جمالها، لذا فبالرائحة يعرف المطر مكان البذرة، فيأتيها يبعث فيها الحياة.. وبالرائحة أيضاً تأتي جلّ الحيوانات إلى إناثها، فإناث الكلاب مثلاً تنفث في الجو رائحة تشمها الكلاب من مسافات بعيدة تجعلها تأتي زرافات ووحدانا إلى موطن الرائحة.. والبشر تغويهم أيضاً الرائحة، فكل حي كما يقال يهتدي إلى أنثاه حتى في الظلام..

وبعد هذا العرض يمكننا أن نخلص إلى بعض الإرشادات والنتائج التي نرى أنها ضرورية من أجل خلق مناخ نقدي وشعري في بلادنا، والتي نطالب من خلالها الشاعرة أن تأخذ بها:

1 - تقدم الشاعرة قصائدها في هذا الديوان على شكل أحاجي، مما يجعل المتلقي يسأل في نهاية كل قصيدة.. من هو؟ من هي؟ ما هي؟ إلى غير ذلك.

2 - ترتيب القصائد داخل الديوان كان ترتيباً طيباً فاشتمل على قصائد جزلة وعميقة ومركزة، وذات موضوعات

مختلفة موزعة على صفحات الديوان، وإن كان من مأخذ يوجه لقصائد الديوان فهو احتوائه على قصيدة مليئة بالأخطاء اللغوية، وهي بعنوان "ضد العادة"، أما قصيدة "ملهاة" (ص 51) فهي مفككة لا يجمع بين أشطرها جامع.

3 - وجود بعض الألفاظ العامية في القصائد، لذا وجب على الشاعرة التنبه لمثل هذه الألفاظ وحذفها من القصائد القادمة، لأن استخدام اللهجة الليبية في الشعر يجعله محلي، ومثل هذا الشعر الرائع يجب أن يتجاوز الثقافة المحلية.

4 - ننصح الشاعرة بأن تنظر في شعر المعري وتحفظ منه ما تستطيع، فإن مثل هذا المخزون سيساعدها في الانطلاق بقصائدها والسمو بخيالها. كذلك ننصحها بقراءة شعر أدونيس والتملي فيه، فإن شعرها يحمل نفس الطابع الفلسفي في تكوين الفكرة وغرضها.

5 - لا بد لي أن أسجل إعجابي وفرحي بشعر هذه الشاعرة، وإني قد استمتعت به استمتاعاً يفوق الوصف، لأنني قلما أعثر على مثل هذه التجربة الشعرية الرائعة في شعرنا العربي المعاصر.

الغربة داخل الذات... الغربة داخل الوطن:

قراءة في رواية

ذاكرة الجسد

أحلام مستغانمي

الغربة داخل الذات... الغربة داخل الوطن :

قراءة في رواية

"ذاكرة الجسد"

أحلام مستغانمي

ثم ماذا لو تحدثنا قليلْ
وأرحنا البال من هم ثقيلْ
متعب قلبك كان
متعب قلبي كان
والتقينا ذات ليلْ

بهذه الأبيات كانت أحلام مستغانمي تبدأ برنامجها الليلي الذي كانت تطل من خلاله علينا بإذاعة الجزائر، في منتصف سبعينات القرن الماضي. ذلك البرنامج الذي كنا نراه ممتعاً ومفيداً، على أيامنا تلك، وكنت وبعض أصدقائي نحرص الحرص نفسه على سماع ذلك الصوت العذب الرخيم وهو ينساب عبر الأثير ونحن نتحلق حول مذياع اجتهدنا في أن يكون أفضل ما عندنا، حفظنا الأبيات السابقة عن ظهر قلب وكنا كثيراً ما نرددها في بعض أماسينا الخاصة، ثم مضت

أيام تتبعها شهور وأعوام وأنقطع الصوت العذب وانقطعت أخبار صاحبته فنسي من نسي، وذكره من ذكر، حتى أطلت علينا من جديد في إحدى روائع الأدب العربي، إن لم تكن من عيون الإبداع العالمي، أطلت علينا في رائعة ذاكرة الجسد. فالتقطتها بين فرحة اللقاء بها ثانية، وبين فرحة أن تجد أحد الذين أحببتهم في مقتبل عمرك يعود إليك برائعة قل نظيرها. نعم تذكرتها وفي جملة ما تذكرت، وأنا أطالع صفحات رائعتها بنهم ومتعة. قول أحد المشاهير راداً على الذين ظنوا أنه صار مشهوراً فجأة وبضربة حظ يقول: أولئك الذين ظنوا أنني صرت مشهوراً بين عشية وضحاها لا يعلمون كم من دفاتر كتبت، وكم من ورق مزقت، وكم من كتاب قرأت، حتى صرت إلي ما أنا فيه من الشهرة.

كل هذه الأفكار ازدحمت على ذاكرتي، وأنا أردد بيني وبين نفسي أبيات أحلام التي كانت تخاطبنا بها، متمنياً أن التقي بأحد أولئك الأصدقاء الذين كانوا يشاركوني متعة سماع صوتها، وفائدة برنامجها.

هذه الدراسة عبارة عن تعليقات حول أحداث وأفكار (رواية ذاكرة الجسد) سجلتها على صفحاتها، وظلت زمناً حبيستها قبل أن أقرر نشرها ونقلها إلي هذه الصفحات.

تقول أحلام:

(وبينما أسحب نفساً من سيجارة أخيرة يرتفع صوت المآذن معلناً صلاة الفجر. ومن غرفة بعيدة يأتي بكاء طفل أيقظ صوته أنحاء كل البيت.

فأحسد المآذن، وأحسد الأطفال الرضّع، لأنهم يملكون وحدهم حق الصراخ والقدرة عليه، قبل أن تروض الحياة حبالهم الصوتية، وتعلمهم الصمت).

أولاً : هل الآذان صراخ ليس له معني كصراخ الأطفال، ولكنهما يتوحدان في أن لكليهما المقدرة والحق في إيقاظ النيام؟ فالطفل صراخه ضعيف على مستوى البيت، يوقظ أهله، والمؤذن صراخه أشد على مستوى المحلة، يوقظ سكانها؟ ولكن ماذا ترمي أحلام من وراء ذلك!

ثانياً : قولها (قبل أن تروض الحياة حبالهم الصوتية وتعلمهم الصمت).

هـذه الجملـة المقـصود بهـا الأطفـال لا صـوت المـآذن، لان صـراخ الأطفـال يتوقـف حـين يـصلون مرحلـة الإدراك. أمـا المـآذن فـأصـحابها لا يـصلون إلـي مرحلـة الإدراك لأنهـم لا يتوقفـون عـن الـصراخ، الآذان، مـن وجهـة نظرهـا، ولتجعـل الأمـر أكثـر تعقيداً تقول:

(وهـا أنـت تـدخلين إلـي مـن النافـذة نفسها الـتي سـبق أن دخلت منها منذ سنوات مع صوت المآذن نفسه، وصـوت الباعـة، وخطي النساء الملتحفات بالسواد والأغاني القادمـة مـن مـذياع لا يتعـب.. أتـابع في نظـرة غائبـة، خطواتـه المتجهـة نحـو المـسجد المجاور، وما يليها من خطوات، لمارة آخرين، بعضها كـسلى، وأخرى عجلى، متجهة جميعها نحو المكان نفسه.

الوطن كله ذاهب إلى الصلاة.

المـذياع يمجـد التفاحـة وأكثـر مـن جهـاز هـوائي علـى السطوح يقف مقابلاً المآذن يرصد القنوات الأجنبية، الـتي تقـدم لك كل ليلة على شاشة تلفزيونك أكثر من طريقـة - عـصرية - لأكل التفاحة).

إنها تريد أن تتحدث عن الثنائية التقابلية، في مرحلة مـن تاريخ الجزائر، وقـد تنطبـق هـذه المرحلة علـى كثير مـن الـدول العربية.

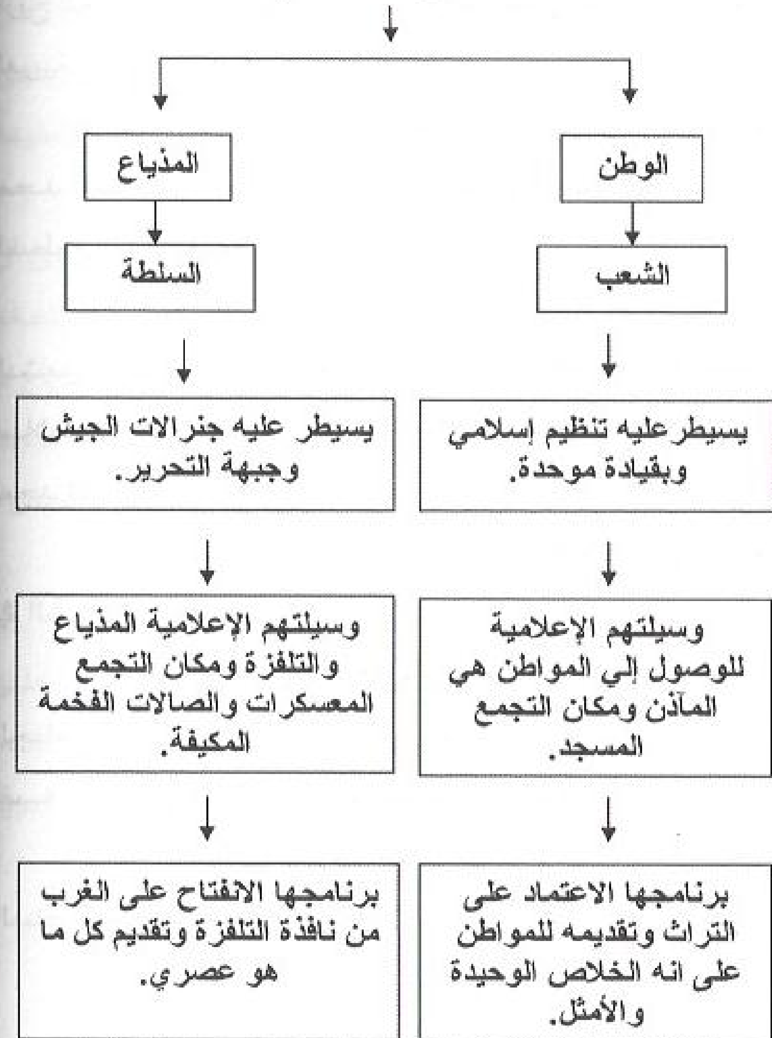
فجملـة الـوطن كلـه ذاهـب إلى الجـامع، يقابلـها المـذياع يمجـد التفاحـة، وكـذلك جملـة أكثـر مـن جهـاز هـوائي علـى السطوح، يقابلها يقف مقابلاً المآذن.

أولاً: في الثنائيـــة التقابليـــة الأولى، تقـــصد بـــالوطن الـشعب، الـذي انخـرط جلـه إن لم يكـن كلـه، في تنظـيم إسلامي لـه منهج موحد، وقيادة موحدة، يقابلها جملة المذياع يمجد التفاحة.

فالمذياع هو السلطة، أو النظام الحـاكم، الـذي انحسر في الشرطة والجيش.

فإذا كان الوطن، الشعب، يعلن عـن نفسه عـن طريق، الجـامع وفي أصـوات المـآذن، فـإن المـذياع (الـسلطة) يعلـن عـن نفسه، عن طريق الإذاعتين المسموعة، والمرئية.

فمـاذا يقـول كـل منهمـا للـشارع الـذي يتـسع للجميـع السلطة وجل الشعب (الإسلاميين).



هذا التنافر سيقود إلي حتمية الصراع، بين القديم والحديث، فالدولة في وادٍ، والشعب في واد أخر، مما ينبئ عن تصادم وشيك، بين الطرفين وهذا ما حدث فعلاً، في الجزائر. فعلى الدول العربية الأخر التنبه لهذا، وأخذ الحيطة والقبول ولو علي مضض، بالديمقراطية.

ولعل الصراع بين القديم والحديث سيطر على ذهنية أحلام كثيراً مما جعلها في جل روايتها تناقشه صراحة مرات ومرموزاً له مرات أخر.

تقول أحلام:

(ولكن ليس في أعماقي شيء سوى الفراغات المحشوة بقصاصات الجرائد.. بنشرات الأخبار، وبكتب ساذجة ليس بيني وبينها من قرابة.

ثم أضفت وكأنك تودعينني سراً:

أتدري لماذا أحب جدتي أكثر من أي شخص أخر.. وأكثر حتى من أمي؟ إنها الوحيدة التي كانت تجد متسعاً من الوقت لتحدثني عن كل شيء.. كانت تعود إلي الماضي تلقائياً

وكأنها ترفض الخروج منه. كانت تلبس الماضي.. تأكل الماضي.. ولا تطرب سوى لسماع أغانيه.

كانت تحلم بالماضي في زمن كان الآخرون يحلمون فيه بالمستقبل).

ما تعني أحلام بقولها (وبكتب ساذجة ليس بيني وبينها من قرابة)؟

ألا تعني كتب التراث. فهل تمثل أحلام التيار الحداثي الذي يدعي أن لا علاقة له بالماضي، وهذا واضح من قولها، ليس بيننا وبينها من قرابة، وأحلام ليست بدعاً في هذا الرأي فلقد قال بذلك الكثير من النقاد الحداثيين وعلى رأسهم أدونيس ويطيب لأحلام أن ترمز للفكر الماضوي بجدتها التي كانت تعود للماضي تلقائياً وكأنها ترفض الخروج منه فهي تلبس الماضي وتأكل الماضي.. إني لأعجب من أناس يعيشون بيننا ويرتدون ملابس العصر الجاهلي تلك الملابس تلائم بيئة الجاهليين وحياتهم ولا تلائم بيئتنا وحياتنا فالنبي ﷺ لم يخترع تفصيلة معينة ويطلب من المسلمين الإقتداء به في لبسها بل لبس ما كانت القوم تلبس وبالمقارنة لو رأينا الغربيين وهم يرتدون

الملابس الرومانية التي كان يلبسها المسيح (عليه السلام) والحواريون لتعجبنا من تخلف عقولهم إذ لكل عصر ملابسه الخاصة به فكيف ننكر شيئاً على غيرنا ونقره لأنفسنا.

هذا وأغلب أصحاب هذه العقول النخرة لا يقفون عند هذا الحد بل يرفضون حتى أصناف الأطعمة الفاخرة الشهية ويتشبثون بأصناف الأطعمة القديمة لا لشيء إلا لأن الرسول ﷺ وأصحابه كانوا يأكلونها ولكن الرسول ﷺ لم يرفض طعاماً بعينه إلا إذا كان حراماً فأكل من طعام اليهود والمسيحيين . فلماذا كل هذه المغالاة؟

إن هذه الفئة كما قالت أحلام تحلم بالماضي في زمن كان الآخرون يحلمون فيه بالمستقبل.

وتحاول أحلام عن طريق الحوار الثنائي أن تفرض قناعات وأفكاراً على المتلقي. تقول:

(تعجبت لكلامك. لا أدري لماذا لم أكن أتوقعك هكذا. كان في مظهرك شيء ما يوهمك بتحررك من كل الرواسب

عندما أبديت لك دهشتي قلت:

كيف تسمي الدين رواسب، إنه قناعة وهو ككل قناعاتنا قضيته لا تخصنا سوانا..

لا تصدق المظاهر أبداً في هذه القضايا. الإيمان كالحب عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى أنفسنا.. أما الذين يبدوا عليهم فائض من الإيمان فهم غالباً ما يكونون قد أفرغوا أنفسهم من الداخل ليعرضوا كل إيمانهم في الواجهة، لأسباب لا علاقة لها بالله!(1)

أولاً : إن الطريقة التي استخدمتها لإقناع الملتقى بآرائها عن طريق الحوار الثنائي وبواسطة تغليب محاور على آخر قد لا تكون هي الطريقة المثلى في هذا النوع من المحاورات لأنه يتعلق بأهم وأخطر جانب عند بني البشر.

ثانياً : إنها تنادي علناً أن الدين الإسلامي من خصوصيات الفرد لا المجتمع ويتمثل في الجانب العقائدي فقط وهذا القول إن صدق على كل الديانات فهو لا يصدق على الدين الإسلامي لأنه دين الجماعة لا دين الفرد ومن ثم فهو

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص240

يخضع معتنقيه إلى تبني أفكاره التي تدل على أنه دين الجماعة والتي منها:

يجمع معتنقيه خمس مرات في اليوم.

يجمع معتنقيه في تجمعات صغيرة وكبيرة كل يوم جمعة.

يجمع معتنقيه في تجمع واحد كبير ما أمكن أو تجمعات أخرى كبيرة كما في صلاة العيدين، الأضحى والفطر.

يجمعهم من أطراف الدنيا في موسم واحد وهو موسم الحج.

يخضع معتنقيه إلى تبني أفكاره وقبول أحكامه بنفس راضية ولو على أنفسهم خاصة فيما يتعلق بالحدود والحلال والحرام والصلاة والصيام والزكاة والحج.

أما عبارتها الأخيرة فحاولت ما أمكنها من جهد أن تجعل لها بريق الصياغة اللفظية التي تتقنها إتقاناً قل نظيره في الروايات العربية ولكنها تفتتت على صخرة الحقائق والواقع الملموس. فلو أنها ناقشت القضايا سالفة الذكر وبأسلوبها

الرائع واستنتاجاتها الأروع دونما تحامل لكان ذلك أجدى ومقبول أكثر عند الملتقى الذي صار على وعي كبير بالقضايا الإسلامية أكبر حتى مما يعايشه ويكابده في واقعه اليومي المعاش.

ولكن أحلام كعادتها تثير قضايا وتتركها للملتقى ليقوم بحلها أو مناقشتها لذا فضلت الحديث عن ذكر مثالية التعليم الديني على مناقشة القضايا السابقة تقول:

"كان يأتي مع الصلوات، مع التراتيل، مع صوت (المؤدب) في كتاتيب قسنطينة القديمة. فأعود إلى الحصير نفسه أجلس عليه بالارتباك الطفولي نفسه، أردد مع أولاد آخرين تلك الآيات التي لم نكن نفهمها بعد، ولكننا ننسخها على ذلك اللوح ونحفظها كيف ما كان خوفاً من (الفالاقة). وتلك العصا الطويلة التي كانت تتربص بأقدامنا لدميها عند أول غلطة".

عباراتها الرشيقة وأسلوبها الرائع تقدمه لنا كرشاوي لنوافقها على ما ذهبت إليه من أن التعليم الديني غير مجدي والطريقة التي كان يقدم بها وحشية.

فهو غير مجدي من قولها (..أردد مع أولاد آخرين تلك الآيات التي لم نكن نفهمها بعد).

والطريقة التي كان يقدم بها وحشية من قولها:

(..ونحفظها كيف ما كان خوفاً من (الفالاقة)، وتلك العصا الطويلة التي كانت تتربص بأقدامنا لدميها عند أول غلطة").

إن مثلت الرعب هذا المكون من الفلقة والشيخ والحصير والذي قدمته الكاتبة نثرا هو عينه الذي قدمه نزار قباني شعراً وإن سبقها إلى ذلك بعقود:

يقول نزار:

حين كنا (1)
في الكتاتيب صغارا
حقنونا..
بسخيف القول..
ليلاً ونهاراً
....

(1) نزار قباني، قصائد متوحشة، منشورات نزار قباني، 1970. ص ص 35- 38.

يوم كان العلم في أيامنا

فلقة تمسك رجلينا

وشيخا... وحصيرا

وعن الثنائية التقابلية. تقول أحلام:

(كنت يومها المرأة التي أيقظت ملائكتي وشياطيني في الوقت نفسه. ثم راحت تتفرج على بعد ما حولتني إلى ساحة يتصارع الخير والشر فيها. دون رحمة!)(1)

منذ خلق الله الكون خلق الثنائية ليتفرد بالوحدانية فمثلاً الشياطين تقابلها الملائكة، والسماوات تقابلها الأرض، وأدم وحواء، والخير يقابله الشر، والدنيا تقابلها الآخرة، والجنة والنار، حتى عندما أنزل الله آدم إلى الأرض لم يتركه وحيداً أنزل معه حواء لتتحقق الثنائية على الأرض خاصة فيما يتعلق بعمار الكون نجد ذكر وأنثي في كافة الحيوانات والنباتات. وحتى قبل خلق آدم كانت الثنائية موجودة. الملائكة وإبليس وبعد خلق آدم و بدخول طرف ثالث في المعادلة صار لابد من تحقيق الثنائية بطريقة ما ساعد عليها سؤ النية المبيت من

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 241.

طرف إبليس في محاولة الدس لآدم برفضه السجود له لأن الذي يليق بأن يسجد له هو الله وحده لا آدم المخلوق وذلك يجعله أكثر عبودية لله من الملائكة ولكن الله الذي خلقه فطن لما يفكر فيه إبليس فقام بطرده من الجنة بعد الموافقة على جميع طلباته شريطة أن يدخل النار في نهاية المطاف وفعلاً فضل إبليس دخول النار على ما فيها من ألم من أجل أن يظل هو الوحيد الذي لم يسجد إلا لله وحده فالملائكة سجدوا لآدم وآدم عن طريق أبنائه سجدوا للعديد من المخلوقات كالأصنام والنار والشمس والقمر والنجوم إلى غير ذلك وإن وجب التنويه أن الملائكة سجدوا بأمر من الله بينما البشر سجدوا مخالفة لله فانحسرت المشكلة بعد ذلك بين أدم وإبليس خاصة بعد ملاحقة إبليس لآدم في الجنة وكونه سبباً في طرده منها لأن إبليس كان أكثر خبرة ودهاء من آدم لتنتقل المعركة بينهما وتتحول مع الزمن بين ذريتهما ولطيبة آدم تلك الطيبة التي انتقلت إلي ذريته كان لا بد من تذكيرهم بعدوهم الذي لم يسجد لأبيهم وكان سبباً في طردهم من الجنة عن طريق

الوحي. وذلك حتى تتحقق الثنائية في الكون منذ خلق الله أول مخلوقاته.

وتحاول أحلام أن تغرينا مرة بعد مرة بعبارات لم يألفها المتلقي العربي من كاتب عربي. لتقوده بها إلي دهاليز مظلمة بلا نور إلا ما توقده له من شموع مشكاة لا تنير له أكثر من خطوة واحدة أمامه لتعوده على السير في الظلام بنور قلبه هو لا بنور غيره.

تقول أحلام:

(في ذلك العام.. كان النصر للملائكة. قررت أن أصوم وقتها ربما بتأثير كلامك وربما أيضاً بالهروب منك إلى الله. أما قلت العبادة درعنا السرية.

قلت سأحتمي من سهامك بالإيمان إذن..

كم من الأيام قضيتها في تلك الغيبوبة الدينية . بين الرهبة والذهول.. أحاول بترويض جسدي على الجوع أن أروضه على الحرمان منك أيضاً. كنت أريد أن أستعيد سلطتي على حواسي التي تسللت إليها وأصبحت تتلقى أوامرها منك وحدك.

كنت أريد أن أعيد لذلك الرجل الذي كان يوماً أنا، مكانته الأولي قبلك. هيبته.. حرمته.. مبادئه.. وقيمه.[1]

الفقرة السابقة تظهر بجلاء الاستلاب الديني الذي كثيراً ما يسيطر على المريدين والإتباع والذي يظهر جلياً عند المتصوفة فكلما كان العشق للشيخ كبيراً كلما ازداد المريد حظوة عند شيخه فيترقي تبعاً لذلك في سلم الصوفية حتى يصل إلى مقامات عاليه ليصبح بدوره شيخاً . هذا الاستلاب الديني لم يكن ظاهراً أبان الدعوة المحمدية ولا حتى على عهد الخلفاء الراشدين هو الذي قاد الأمة إلي التهلكة بمباركة وتشجيع ومناصرة حكامها لتصبح الأمة كلها في حالة استلاب عاطفي مفرغة من كل قيمها ومبادئها إلا مبادئ حكامها ورؤسائها فهي لا تفكر إلا بما يجودون به عليها من أفكار أقل ما يقال عنها عقيمة ولا تتحدث إلا بألسنتهم فإذا كان الحكام يعانون الاستلاب نفسه.

(متى يستقيم الظل والعود أعوج)

---

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 141.

وخير دليل على ذلك ما وصلنا إليه من تخلف في كل الميادين وما وصلت إليه الأمم التي بدأت نهضتها معنا أو حتى بعدنا من تقدم وازدهار نال إعجاب العدو قبل الصديق فصرنا كما قال أبو نواس مع تغيير كلمة الفسوق بالتخلف. فبتنا يرانا الله شر عصابة نجرجر أذيال الفسوق ولا فخر.(1)

وبدا فأحلام تريد إقناعنا بأن ظاهرة الاستلاب الديني أو العاطفي تقود دائماً، لا غالباً إلي نتائج مغلوطة لأن العقل في تلك اللحظة لا سيطرة له على صاحبه وشخصية العربي شخصية عاطفية تقوم على الفعل ورد الفعل وهذا ما يسهل على غيرها معرفة ما تفكر به كما أن هذه الشخصية العاطفية تحب إلي درجة الجنون والتضحية بذاتها في سبيل محبوبها سواء أكان ذلك مبادئ أم أشخاص والتاريخ الأدبي والديني والسياسي للعرب يبين ذلك بجلاء يمكن معه العثور على هذه الأنماط بسهولة ويسر.

ففي تاريخ الأدب تطالعنا أسماء كثيرة لعشاق من هذا النوع فمن مجنون بني عامر إلى مجنون لبنى وجميل بثينة إلى

(1) أبو نواس، الديوان، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت: دار الكتاب العربي، 1953. ص 28.

كثير عزة وغيرهم كثير.. فهؤلاء من أجل لقاء لا لذة فيه من غير لذة الحديث مع حبيباتهم يضعون أرواحهم على أكفهم ويقتحمون أحياء هم مطلوبون فيها.

يقول جميل:

يقولون لي أهلاً وسهلاً ومرحباً ... ولو ظفروا بي خالياً قتلوني(1)

أو نجدهم في المقابل من أجل لذة قد يعرض أحدهم حياته كما فعل عمر بن أبي ربيعة في قصيدته "نعم" وهو يبين فيها الطريقة التي وصل بها إلى بيت معشوقته من أجل طلب اللذة.

يقول عمر:

فبت رقيباً للرفاق على شفا ... احادر منهم من يقوم وأنظر (2)

إليهم متى يستمكن النوم منهم ... ولي مجلس لولا اللبانة أوعر

....

فبت قرير العين أعطيت حاجتي ... أقبل فاها في الخلاء فأكثر

....

(1) جميل بن معمر، الديوان، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1980. ص 42.

(2) عمر بن أبي ربيعة، الديوان، بيروت: دار صادر، 1966. ص ص 120-127.

فلمـا تقضـى الليـل إلا قلـة ... وكـادت توالـي نجمـة تتغـور
أشارت بأن القوم قد حان منهم ... هبوب ولكـن موعـد منك عزور
فما راعني إلا منـاد ترحلـوا ... وقد لاح معروف من الصبح أشقر
فلمـا رأت من قد تنبـه منهـم ... وإيقاضهم قالت أشر كيف تأمر
فقلت أباديهـم فإما أفوتهـم ... وإمـا ينـال السيف ثـأراً فيثأر

....

فكان مجني دون من كنت اتقي ... ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

....

هـذا النـوع مـن الاسـتلاب العـاطفي المتأصـل في البنيـة الأولى للشخصية العربية والذي غالباً ما يميزها عن غيرها هو نفسه الذي سهل بل أوجب الاستلاب الديني، فالمسلم كما يقول الحديث في قصة عمر بن الخطاب مع النبي ﷺ: (لا يؤمن أحدكم حتى يكون الله ورسوله أحب إليه من نفسه) فهو يضحي من أجل الله ورسوله بحياته وهو راضٍ فإن قتل دخل الجنة، ولعل أوضح مثال على التضحية ما قام به علي بن أبي طالب بتعريض نفسه للموت وهو بعد غلام حديث العهد بالإسلام بنومه في فراش رسول الله عليه الصلاة والسلام وهو يعلم بأن القبائل أجمعت على قتله وإن كان هذا النوع من التضحيات محمود محبوب إذا قورن بالتضحية في الديانات

الأخرى، فمن أجل حجر أو بقرة يقدم الإنسان نفسه رخيصة والاستلاب الديني هو الذي قاد إلى الاستلاب السياسي فسهل على حكامنا قيادتنا فإنك لتجد جموعاً غفيرة في وطننا العربي قد فقدت عقلها ووعيها وهي تهتف بهتافات أقل ما تطلب فيها من خلالها اغتيال حريتها وفي المقابل وعلى الضفة الأخرى تجد شعوباً تهتف وتموت تحت سنابك الخيل والمجنزرات من أجل الحصول على هذه الحرية كما أن هذا النوع من الشخصيات الحاكمة في بلادنا والذي تهتف له الجماهير صباح مساء إذا كره قتل ودمر حتى أقرب الأقرباء ولا يقتصر هذا على الأفراد فحسب بل حتى على مستوى الدول.. فكم من حروب شنت الدول العربية القزمية ضد بعضها ومن أجل ماذا؟

إذا فتشت عن السبب لا تكاد تجده.. فماذا يقول عقلاء هذه الأمة غير ما قاله نزار قباني:

(قلبي عليك وأنت يا وطني تنام على حجر)

ولكـن إلا يعـد الاسـتلاب ظـاهرة مرضـية في الـوطن العربي يوجب من علماء النفس التفطن له ومحاصرته ما أمكن وتقديم النصح والرأي والمشورة والعلاج لمرضي هذه الظاهرة؟

هذا وأي أمة تقاد وتعلف كالخراف من قبل حكامها كأمتنا لا يمكن أن تنتصر في معاركها التنموية فكل مشاريعها فاشلة فلا مكتبات ولا جامعات ولا أساتذة قادرون على خلق جيل متعلم ذو إرادة جبارة، ففاقد الشيء لا يعطيه، كما يقال كما أنها غير منتصرة حتى في معاركها الوهمية التي افتعلها حكامها لأنها مهزومة قبل الدخول للمعركة وحتى إن حققت نصراً في هذه المعارك الوهمية خاف الحاكم على نفسه من مطالبتها بثمن لهذا النصر فحوله إلي هزيمة وتصالح من عدوها وجيشها يحارب وقد حدث هذا كثيراً.

وصدق الشاعر العربي القديم إذا يقول:

مسحوا لحاهم ثم قالوا سالموا   يا ليتني في القوم إذ مسحوا اللحى

هذا الاستلاب قاد إلي عبادة الأسماء والأشخاص سواء أكانوا أمواتاً أم أحياء، تقول أحلام في ذلك وقد أجادت:

(هناك شيء اسمه "سلطة الاسم" وهناك أسماء عندما تذكرها، تكاد تصلح من جلستك، وتطفي سيجارتك).(1)

فلماذا يصلح المواطن العربي من جلسته ويطفئ سيجارته رغم أن صاحب الاسم غير حاضر أمامه.

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 28 .

إن تقديس الفرد وإضفاء هالة الربوبية عليه جعل منه إلهاً صغيراً حاضراً بيننا رغم غيابه. فالمواطن العربي لا يستطيع أن يتحدث إلا بخير عن من أضفوا على أنفسهم هالة الربوبية واسموا أنفسهم بالأولياء ناهيك بسلاطين الرعب الجاثمين على صدره ولا تكاد تجد شغفاً بالأسماء في أي أمة كالشغف الذي تؤمن به امتنا. وذلك راجع إلي سبب ديني فالله عندنا له من الأسماء مالا يعد ولا يحصي وذلك (أن كثرت الأسماء تدل على شرف المسمى) وهذا ليس خاصاً بالله، فرسولنا الكريم ﷺ له أيضاً من الأسماء الكثير. لذا بات على كل من أراد أن يضخم ذاته أن يكثر من الأسماء ولا عجب فهوا أيضاً إله وإن كان صغيراً، وكما يقول المثل (ما في حد أحسن من حد).

تقول أحلام:

(وأن أهل تلك المدينة يولون اهتماماً كبيراً للأسماء، وأن معظمهم يحمل أسماء الأنبياء أو الأولياء الصالحين.(1)

ومن هنا تصير هذه الظاهرة مرضية يعاني منها أغلب حكامنا تحت ما يسمي بمرض العظمة الكاذبة وانتقلت مع

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 109.

الزمن إلي شعوبهم فصاروا يرون في أنفسهم أفضل وأعلم خلق الله. فبأي مكيال يكيلون الفضيلة!

وبأي وحدة قياس يقيسون العلم!

ويظل الصراع بين القديم والجديد في عالمنا العربي هو هاجسها الأول فلا تتركه إلا لتعود إليه ولكن بأسلوب جديد وبأفكار جديدة.

تقول أحلام:

(لا تطرقي الباب كل هذا الطرق.. فلم أعد هنا.

لا تحاولي أن تعودي إلي من الأبواب الخلفية، ومن ثقوب الذاكرة، وثنايا الأحلام المطلوبة، ومن الشبابيك التي انتزعتها العواصف،

لا تحاولي..

فأنا غادرت ذاكرتي. يوم وقعت على اكتشاف مذهل: لم تكن تلك الذاكرة لي وإنما كانت ذاكرة مشتركة أتقاسمها معك. ذاكرة يحمل كل منا نسخة منها حتى قبل أن نلتقي.

لا تطرقي الباب كل هذا سيدتي.. فلم يعد لي باب.. لا تبحثي عن نافذة تدخلين منها كسارقة. لقد سرقت كل شيء مني. ولم يعد هناك من شيء يستحق المغامرة.. يا امرأة متنكرة في ثياب أمي.. في عطر أمي وفي خوف أمي علي..

متعب أنا.. كجسور قسنطينة. معلق أنا مثلها بين صخرتين وبين رصيفين، (1) هذه فقرة من الفقرات التي تفوح شعراً تبين فيها أحلام الأزمة الحقيقية للصراع الدائر في أعماق الإنسان العربي المسلم بين ماضيه وحاضره فهو يعيش في عصر يتمتع بكل ما فيه من خيرات وتقدم لم يشارك في صنعها لأنه مشدود إلي الوراء مربوط بالماضي كما جاء في محاورتها السابقة التي جرت على لسان مواطن عربي يريد الانفلات وكسر تلك السلسة الحديدية التي تربطه بماضيه لا عادة ثقته بنفسه واسترداد إرادته وإن كان ما يربطه بالماضي ليس جسراً واحداً كما أسلفت بل جسور.

ويبدو أن مرارة العلاقة وصلت ذروتها لتصور الماضي العربي أماً هي أكذب الأمهات وتصور المواطن على أنه أحمق

---

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص ص 376 - 377.

الأبناء، تقول: (فلماذا أكذب الأمهات أنتِ، وأحمق العشاق أنا).(1)

إن الأمة العربية بحكم المقدس وبحكم فتاوى بعض المتخلفين هي الأمة الوحيدة في هذا العصر بين أمم الشرق والغرب المشدودة إلى ماضيها فكل أمة طلقت ماضيها فلا تستحضره إلا بمقدار ما يخدم ويفيد تطورها. وانطلقت في البناء أما أمتنا فمازال مواطنوها مقيدون بسلاسل وأغلال يصعب الإفلات منها. إن المواطن العربي تائه في عصره مشدود إلى كم هائل من التراكمات بعضها خرافية لا تخدم واقعه وعصره وبعضها إن صلح في زمنه لم يعد له من قيمة الآن. فلا نحن استطعنا أن نساير العصر الذي نحن فيه ولا نحن استطعنا أن نأخذ ما ينفعنا من ماضينا ونرمي ما لا نفع فيه وراء ظهورنا مما نتج عنه هذا الواقع المزري الذي جعلنا أضحوكة لأمم الشرق والغرب.

تقول أحلام:

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 377 .

(لقد زرت "سوق العصر" وشاهدت دارك فارغة من ذاكرتها)، وتترك لنا أحلام مفتاحاً للخلاص من الفكر الماضوي الذي ترى أنه كان رائعاً ورائداً في وقته، ولكنه يجب أن لا يأخذ وقته ووقت غيره، تقول:

(احملي هذا الاسم بكبرياء أكبر.. ليس بالضرورة بغرور ولكن بوعي عميق.. هذا زمن حقير إذا لم ننجز فيه إلى القيم سنجد أنفسنا في خانة القاذورات والمزابل لا تتحازي لشيء سوى المبادئ.. لا تجاملي أحد سوى ضميرك.. لأنك في النهاية لا تعيشين في سواه!

قلت:

أهذه وصيتك لي.. فقط؟!

قلت:

لا تستهيني بها.. إن تطبيقها ليس سهلا كما تتوهمين.. ستكتشفين ذلك بنفسك ذات يوم..).(1)

هذا هو مذهب "ديكارت" في التعاطي مع الموروثات القديمة "الشك أقرب طريق للوصول إلى الحقيقة"

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص ص 381 – 382.

وسيظل هذا المذهب دائم الحضور عند كل أمة تريد التخلص من إرثها وثقل موروثها القديم.. وقد أجادت أحلام لغة وفكراً في تقديم هذا المذهب للملتقى العربي وإن لم تسم الأشياء بأسمائها لذا وجب التوضيح ويطيب لي تقديمه على شكل نصائح كما فعلت أحلام.

لا تكن منقاداً لتعاليم مسبقة، كن أنت خيار نفسك وتذكر دائماً أنك وحدك من يصنع مستقبلك لذا واجه ذاتك بذاتك بنفس العنف الذي تواجه به أعدائك، عندها فقط يكون خليقاً بك أن تقول أنك إنسان معاصر تقود ذاتك ولا تنقاد كحيوان أليف لتعاليم غيرك، لأن أغلب من تراهم موتى يعيشون في ثياب معاصرة وإن كان بعضهم نزع عنه حتى ملابسه العصرية وسرق ملابس الموتى وثيابهم وارتداها وسار فيها أو لعلها سارت به خلف الوهم خلف السراب الكاذب ظناً منه أنه يرضي الله أكثر من غيره، ولا يعترف بأنه سارق لذاكرة الماضي بكل ما فيها من جمال وقبح متنقلا بيننا في فخر وتباه.

فمتى يقام على السارق حد السرقة؟ ومتى يرجع القاضي للموتى ملابسهم وأفكارهم؟ متى؟!

سؤال يحتاج إلى لجان مختصة وقضاة، أقصد "نقاداً"، يملكون الجرأة في إصدار الأحكام على الجناة مهما كانت أحكامهم قاسية.

ويحق لنا أن نسأل.. أين وقف أدبنا ونقادنا في الماضي؟ وأين يقف أدبنا وأدباؤنا في الحاضر من مثل هذه القضايا؟

لقد أرتبط أدبنا العربي القديم ارتباطاً وثيقاً بالخلافة في كل عصورها، فكل شاعر مقرب من الخليفة هو المشهور دائما وان كان شاعرا خاملا لان التاريخ الأدبي عندنا سار في معية التاريخ السياسي ولذا قسم علي حسب أزمنته فمثلا الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، الأندلسي، المملوكي والعثماني، وهكذا.. حتى يومنا هذا..

وهذا أمر مضحك وان كان هو نفسه الضحك المبكي الذي عبر عنه المتنبي بقوله:

وماذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكاء

فعندما نقول، مثلا بدأ العصر الأموي سنة (41 هـ. 661م) وانتهى سنة (132هـ. 749م)، وبدأ العصر العباسي

في نفس اليوم الذي انتهي فيه العصر الأموي من الناحية السياسية هذا صحيح ولكنه ليس صحيحا من الناحية الأدبية.

فهل مات كل أدباء وشعراء العصر الأموي في تلك السنة (132هـ - 749م) وبدأ شعراء العصر العباسي.

ومن المخزي، والمخزي جدا، أننا مازلنا ندرس في جامعتنا هذا المنهج الذي عافته كل جامعات العالم لان جل أساتذة الأدب في بلادنا درسوا هذا المنهج في سنوات دراستهم الجامعية فاعتادوه ولا يريدون أن يتعبوا أنفسهم في تدريس منهج مغاير.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخري فان ارتباط الشعراء العرب بمدح الخلفاء والأمراء والقادة ومنح هؤلاء العطايا والهبات لهم جعل جل شعراء العربية يقصدونهم للاسترزاق وهذا ما جعل غرض المديح في شعرنا العربي القديم يساوي أكثر من جميع الأغراض الشعرية مجتمعة عند جل الشعراء وما يجري علي الشعراء يجري بحق العلماء، والفقهاء والأدباء والمغنين الذين سجلوا لنا أخبار الخلفاء والأمراء والولاة وأهملوا الأهم كدوران العامة وراء سبل معيشتهم وأشيائهم اليومية البسيطة

ومعاناتهم وأخبارهم، وحتى الذين كتبوا في هذه الأشياء كابن الرومي مثلاً فإن ما كتبه عن أخبار الحياة اليومية في عصره لا يساوي شيئاً أمام قصائد المدح التي غص بها ديوانه الذي يعد أكبر ديوان شعري عربي قديم، ولعل السبب في ذلك أن المال والأرض والبشر في بلادنا كانت ومازالت ملك لخلفائنا وملوكنا وحكامنا حتى يومنا هذا..

لذا فتاريخنا الأدبي هو تاريخنا السياسي وبعبارة أكثر دقة إن تاريخنا هو تاريخ حكامنا وخلفائنا وملوكنا لا تاريخنا نحن لأنه لا ينتمي إلينا. فخلفائنا وأمرائنا وحكامنا قديماً وحديثاً ليسوا كلهم عرباً وأن كان بعضهم كذلك فهم مسيرون من قبل غيرهم.

فمثلاً في العصر العباسي الأول كانت الواجهة عربية ولكن ما وراء الواجهة فإن الفرس يحكمون ويعزلون ويقتلون الخلفاء متى شاءوا وكيفما شاءوا، وفي العصر العباسي الثاني كانت الغلبة للأتراك.. فهم الحكام الفعليين يعزلون ويقتلون كيفما شاءوا ومتى شاءوا لذا فتاريخ هؤلاء الخلفاء ليس تاريخنا.

وقس على ذلك.. فإذا أتيت للعصر المملوكي والعثماني فإن الحكام أنفسهم ليسوا عرباً أصلاً.. أما في عصرنا الحديث فحدث ولا حرج.

تقول أحلام (دهشة بعد أخرى، وجرحاً بعد آخر فلم يحدث لأدبنا التعيس هذا أن عرف قصة أروع منها.. ولا شهد خراباً أجمل).[1]

هذا الأدب التعيس "أدب المديح" هو الذي جعل كثيراً من المبدعين غير معتزين بأنفسهم فولهم وشراهتهم للمال جعلتهم كالخاتم في إصبع الحاكم فضاعت حقوق وقضي على ثورات أسميت فتن وذبحت مذاهب عقلية كان الأجدر أن تبقى فالتاريخ العربي يكتبه المنتصر دائماً ويطمس تبعا لذلك كل ما من شأنه أن يدينه أو حتى يشير إلى ما عاناه الشعب في عصره.. فإذا كان هذا التزوير قامت به النخبة على مر التاريخ العربي فكيف حال العامة؟ إنهم مجرد أرقام وتروس في آلة كبيرة أسمها الوطن. تقول أحلام:

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 49.

دبابيس في قفا الأديم

(يحدث أن أشعر إنني ابنة لرقم فقط، رقم بين مليون ونصف مليون رقم آخر، ربما كان بعضها أكبر أو أصغر، وربما كتب أسم بعضها بخط أكبر أو أصغر من خط آخر، ولكن جميعها أرقام لمأساة ما).[1]

فإذا ما صرنا مجرد أرقام في نظر حكامنا فإن هذه الأرقام تكبر وتصغر بمقدار ما تقدم للحاكم من جرائم في حق شعوبها لا بمقدار ما تقدم للوطن من خدمات جليلة هو في مسيس الحاجة إليها وتبعاً لذلك يصبح الأمن أمن الحاكم لا أمن الدولة وتصبح الشهادات الجامعية لا قيمة لها لأن الذي يحملها لا يزيد، كبر أو صغر، عن مجرد رقم محشور بين ملايين الأرقام التي تمد يدها في نهاية الشهر لما يتفضل به عليها سيدها من إكرامية هي في واقع الأمر حقها.

وبذا فأوطاننا العربية منخورة من جوفها وآيلة للسقوط في أي لحظه، ولكن على رأس من ستسقط!

تقول أحلام ناقدة لهذا الوضع بعبارة شاعرية وأسلوب ساحر مع ترتيب رائع للأفكار:

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 104.

(النتيجة أنه تخلي عن دراسته الجامعية وهو يكتشف عبثية تكديس الشهادات، في زمن يكدس فيه الآخرون الملايين. ربما كان على حق، فالشهادات هي آخر ما يمكن أن يوصلك اليوم إلي وظيفة محترمة.

لقد رأى أصدقاءه الذين تخرجوا قبله، ينتقلون مباشرة إلى البطالة أو إلى موظفين برواتب وأحلام محدودة).(1)

هذا حال أصحاب الشهادات في بلادنا قبل أن يكتشف بعض الحكام العرب طريقة جديدة لتفريغها من محتواها فصاحبها يملك شهادة لكنه لا يملك علماً، وبدا يصير حاملها لا يملك علماً ولا يملك وظيفة فلصالح من يخطط هؤلاء الحكام!

وحيث أن توزيع الهبات من لدن الحاكم هي آفة مجتمعاتنا العربية، فإن بلاد المليون شهيد يكرم الابن فيها لأن أباه شهيد بهبات وهدايا وافرة ويكرم الابن في بلاد عربية أخرى لأنه أحد أعضاء الحزب الحاكم وفي ثالثة لأنه ضابط...إلخ، وهذه الكرامات والإتاوات التي يقدمها الحكام

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 140.

لأتباعهم ربما هم في غير حاجة لها ولكن زيادة في البطر علاوة على ما تثير من غبن في نفوس بقية المواطنين، ولكنها سياسات القيادات الفاشلة التي تحكم بلادها عن طريق (فرق تسد) وعن طريق إشاعة الغبن الاجتماعي بين مواطنيها.

تقول أحلام في توزيع السيارات على أبناء النخبة وحرمان غيرهم من ذلك الحق:

(إنه يحزنني أن يتحول أخي وهو في عز شبابه، إلي تاجر صغير يدير محلاً تجارياً، وشاحنة وهبتها له الجزائر كامتياز بصفته ابن شهيد).(1)

ويبدو أن توزيع السيارات على المقربين في بلادنا العربية هو من لوازم حكوماتنا..

وعلى طريقة أنك إذا أردت أن تقلل قيمة أي شيء وتطفي هيبته أكثر من أصنافه التافهة فيعافه الناس، فإذا أردت مثلاً أن تقلل من قيمة العلم في بلد ما أكثر من المدارس والجامعات القزمية وخرج أناساً يحملون شهادات بلا علم، وإذا أردت أن ينصرف الناس عن المحاضرات والندوات العلمية والعامة

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص ص 104 - 105.

فأكثر من أنواعها المختلفة بشرط أن لا تلتزم بمواعيدها وأن تجعلها في أوقات غير مناسبة للجميع وفي أماكن بعيدة، وغير معلن عنها.

تقول أحلام:

(عبد القادر طلبني ليخبرني أنه أضطر للبقاء في الجزائر لتغطية مهرجان ما من أحد المهرجانات التي ازدهرت هذه الأيام لا سباب غامضة يعلمها الله وآخرون).[1]

و تضيف (سنة 1969 وفي عز الفراغ و البؤس الثقافي الذي كان يعيشه الوطن اخترع أحدهم في بضعة أيام اكبر مهرجان عرفته الجزائر وأفريقيا، كان اسمه "المهرجان الأفريقي الأول" دعيت إليه قارة و قبائل أفريقية بأكملها لتغنى وترقص عارية أحيانا، في شوارع الجزائر لمدة أسبوع كامل على شرف الثورة!

كم من ملايين أنفقت وقتها، على مهرجان للفرح ظل الأول و الأخير و كانت أهم إنجازاته التعتيم على محاكمة

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 180

قائد تاريخي كان أثناء ذلك يستجوب ويعذب رجاله في الجلسات المغلقة باسم الثورة نفسها.

ودون أن يكون لي صداقة ذلك القائد، الذي كان اسمه الطاهر أيضا، ولا أي عداء خاص لذلك الحاكم الذي كان يوما مجاهدا و قائدا أيضاً بدأت أعي لعبة السلطة وشراهة الحكم، وأصبحت أحذر الأنظمة التي تكثر من المهرجانات و المؤتمرات.. إنها دائما تخفي شيئا ما!.[1] وهل هناك دولة عربية لا تكثر من المهرجانات والمؤتمرات غير المفيدة لشعبها ولا تخفى شيئاً ما من ورائها!

هذه الفقرة وإن كانت طويلة إلا إنها تعبر بصدق من حال تلك الأنظمة القزمية التي تحاول أن تكبر عن طريق ما تثير من ضجيج ناسية أو متناسية (إن الكلب كثير النباح لا يعض).

كما يقول المثل الليبي وليس من فائدة يجنيها منه صاحبه. تماما كما يقول المثل الليبي:

(نبيح الكلب على روحه).

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 180.

فهو لا يفيد إلا نفسه بنباحه.

إن كل الثورات الثقافية في العالم نقلت دولها من حالة التخلف إلى التقدم فمثلا قام "ماو" بثورته الثقافية في الصين وغير معالمها من دولة زراعية بائسة إلى دولة متقدمة في كل مناحي الحياة مع مراعاة النسبة السكانية.

وكذلك قام "ستالين" ومن خلفه بثورة صناعية ثقافية نقلت الاتحاد السوفيتي من دولة إقطاعية متخلفة إلى القوة الأولى مكرر وان بدأت في التراجع إلى المركز الثاني أو الثالث بعد سقوط الشيوعية.

وكذلك انظر إلى ما حدث لليابان التي ضربت بقنبلتين ذريتين، أو إلى ألمانيا التي دمرت بالكامل بعد الحرب العالمية الثانية وقسمت شطرين إلى أي شأو وصلا وإلى أي تقدم صارا.

أما نحن في مجتمعاتنا العربية فنقوم بما يسمى بالثورة الثقافية لتنقلنا من تخلف بسيط إلى تخلف مركب و كل همنا هو أن نقلدهم وليقال إننا قمنا بثورة ثقافية تماماً كما يقول المثل الليبي:

(أيمارى في الترك بالضراط).

و قد عبرت أحلام عن ذلك خير تعبير تقول:

(لقد بدأت كل الثورات الصناعية في العالم من الإنسان نفسه ولذا أصبح اليابان (ياباناً)، وأصبحت أوروبا ما هي عليه اليوم.

وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمون الجدران ثورة ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك، ويسمون هذا ثورة).(1)

فإذا كان الأمر كذلك فلا عجب من هجرة العقول العربية إلى خارج أوطانها، ومعلوم أن المبدعين لا يبدعون إلا تحت سقف الحرية لذا فليس هناك من إبداع في وطننا العربي فأغلب مبدعينا أبدعوا روائعهم أو ابتكروا تجاربهم العلمية خارج أوطانهم. فعلي سبيل المثال: نزار قباني، والبياتي، والفيتوري، ومظفر النواب، وغيرهم كثير، أبدعوا خارج أوطانهم ولعل السبب في ذلك راجع إلي الثالوث الذي أحكم قبضته على كل شيء في بلادنا العربية، إنه السياسة القمعية، والفهم السقيم للدين والجهل الذي يسيطر على المجتمع فكيف

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 148.

للمبدع إن يبدع في جحيم هذا الآتون. هذا إذا كان المبدع لم يشارك في إنشاء الدولة أو في أحد خلايا الثورة أو لم يكن ذا شأن وله أثر في حركة الجهاد وإلا طمس أثره حياً وميتاً وكثيراً ما يشوه.

تقول أحلام عن أحد كبار المناضلين الجزائريين:

(لم يمت بلال حسين كغيره. قضى سنتين في السجن والتعذيب ترك جلده فيهما على آلات التعذيب.. ثم خرج محكوماً عليه بالنفي والرقابة المشددة وعاش بلال حسين مناضلاً في المعارك المجهولة، ملاحقاً مطارداً حتى الاستقلال. ولم يمت إلا مؤخراً في عامه الواحد والثمانين في 27 مايو 1988.. مات بائساً وأعمى ومحروماً من المال والبنين. يوم وفاته جاء حفنة من أنصاف المسئولين لمرافقته إلي مثواه الأخير. أولئك الذين لم يسألوه يوماً بماذا كان يعيش، ولا لماذا لا أهل له مشوا خلفه خطوات.. ثم عادوا إلي سياراتهم الرسمية دون أدنى شعور بالذنب.[1]

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص ص 321 - 322.

فهل رأيت وفاء كهذا الوفاء ؟ وفاء الثورة لأبنائها.. ألا تسأل نفسك مرات ما الفرق بين المستعمر القديم والمستعمر الجديد؟

ولقد عبرت أحلام عن الثالوث المرعب مستبدلة المجتمع بالجنس بقولها:

(سلاماً أيها المثلث المستحيل سلاماً أيتها المدينة التي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرم "الدين، الجنس، السياسة".

كم تحت عباءتك السوداء.. ابتلعت من رجال. فلم يكن أحد يتوقع أن تكون لك طقوس مثلث (برمودا) وشهيته للإغراق..).[1]

هذا وإذا حدث وخرج من بين ظهرانينا مبدع أو مبتكر في غفلة من الحاكم فإنه يعد منافساً للرئيس على الشهرة وتوجيه الأضواء إليه ولو لوقت قصير ولذا وجبت محاربته وتهميشه والتضييق عليه في أسباب الرزق حتى يضطر إلي الهجرة، فإن قضي الله عليه بالموت يبدأ تكريمه والاحتفاء به ويظن بعض ضعاف العقول أن هذا نوع من الوفاء تقدمه الدولة

(1) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص 337 .

لأبنائها المبدعين بعد وفاتهم ولا ينتبهون إلي أن الحاكم من فرحه بزوال منافسه عن الساحة أقام له حفل تكريم وتأبين وأكتفي في أحسن الأحوال أن يطلق أسمه على شارع ضيق قذر في أحد ضواحي المدينة ليغير أسم هذا الشارع مرات عدة ليطلق كل مرة على مبدع مات أما التافهون وجالبو المشاكل لأوطانهم وسراقها فعادة ما يخلدون بإطلاق أسمائهم على كبريات الميادين في العاصمة والسبب بسيط ومعروف للجميع أن الذين بيدهم الحل والربط في هذا الشأن هم من التافهين وسراق الوطن أيضاً، فما أشبه حكوماتنا العربية في خيباتها وكأنها مسحوبة على ستنسل واحد أو منسوخة من وطن ممسوخ مشوه، فما حدث في الجزائر من خيبات، واستطاعت أحلام أن تنقله هو نفسه ما يحدث في أي قطر عربي آخر لو حدث واختير أحدها اختياراً عشوائياً. فالوطن غائب دائماً والحديث عنه جريمة فلا يهم ما في قلبك من حب وتضحية لوطنك بقدر ما في قلبك من حب وتضحية لتلك الثورات التي سرقت الوطن وشوهته.

تقول أحلام:

(.. ولكن الوطن كان غائباً في تلك السهرة. غاب عنه جرحه ووجهه الجديد المشوه كانت سهرة في فرنسا.. نتحدث فيها بالفرنسية. عن مشاريع سيتم معظمها عن طريق جهات أجنبية.. بتمويل من الجزائر.. فهل حصلنا على استقلال حقاً..؟!).(1)

نعم.. هل حصلنا على استقلال حقاً .؟ بعد أن صارت أوطاننا سجوناً لنا وصار الواحد منا يخشي على نفسه أن يتفوه أمام أبنه بما لا يرضي الحاكم. لان ذلك يقضي به لا محالة إما إلى السجن وإما لحبل المشنقة. رغم أنف المثل الليبي الشهير:

(يلعن أبو السلطان في غيبته).

هذا وتعد ثلاثية أحلام علاوة على ما فيها من إبداع قل نظيره سجلاً وثائقياً للثورة الجزائرية منذ بواكيرها وحتى بعد استيلائها على السلطة في الجزائر وإن أخذت تلك الثورة في مرحلة ما قبل الاستقلال الطابع الإسلامي الجهادي شعاراً لها بغية استقطاب اكبر عدد من المجاهدين من داخل الجزائر وخارجها.

(1) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص 234 .

هذا كما حفلت الثلاثية أيضاً بتواريخ ووقائع وأحداث وأسماء لأشخاص وثورات وسجون. فكانت بحق مرآة صادقة للمراحل التي مر بها المواطن الجزائري في جهاده و قهره من قبل المستعمرين. وفي معاناته وقهره وحرمانه من قبل حكامه الجدد. تماماً كما حدث في كل الأقطار العربية. تقول أحلام موثقة ما حدث عقب ثورة 8 مايو 1945.

(وكان سجن (الكديا) وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر مظاهرات 8 مايو 1945 التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيهما أول عربون للثورة، متمثلاً في دفعة أولي من عدة الآلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات، مما جعل الفرنسيين يرتكبون أكبر حماقاتهم وهم يجمعون لعدة أشهر بين السجناء السياسيين وسجناء الحق العام، في زنزانات يجاوز أحياناً عدد نزلائها العشرين معتقلاً وهكذا جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلي مساجين الحق العام الذين وجدوا فرصة للوعي السياسي ولغسل شرفهم

بالانضمام إلى الثورة التي استشهد بعد ذلك من أجلها الكثير منهم).

وحيث أن أخلاق المستعمرين واحدة فقد تشابهت سلوكياتهم إزاء شعوب الدول المستعمرة من قبلهم. ففي حين عمدت إيطاليا إلي استخدام الليبيين في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل حين غزت بلاد الأحباش كذلك استخدمت الإرتريين بالمقابل في ليبيا. أما فرنسا فقد ألقت بالجزائريين في جحيم الحرب العالمية الثانية ليموت الآلاف منهم في حرب يجهلونها تماماً.

تقول أحلام:

(والذين أدركوا والحرب العالمية تنتهي لصالح فرنسا والحلفاء أن فرنسا استعملت الجزائريين ليخوضوا حرباً لم تكن حربهم وأنهم دفعوا الآلاف الموتى في معارك لا تعنيهم، ليعودوا بعد ذلك إلي عبوديتهم).

لكن المؤسف والمحزن ما أن استقلت أوطاننا منهم ومن شرورهم حتى ابتلينا بحكام هم أقسى منهم فصرنا نلهث وراء

المستعمرين من أجل الحصول على تأشيرة للهروب إليهم فعدنا كما قال الشاعر:

المستجير بعمر وعنده كربته — كالمستجير من الرمضاء بالنار

تقول أحلام بعد أن أوردت أبيات لابن باديس جاء فيها هذا البيت:

يا نشء أنت رجاؤنا — وبدلك النشء الذي تغيث به

(لم يعد يرتقب الصباح، مذ حجز الجالسون فوقنا الشمس أيضاً.

إنه يترقب البواخر والطائرات .. ولا يفكر سوى بالهرب.

أمام كل القنصليات الأجنبية تقف طوابير موتانا تطالب بتأشيرة حياة خارج الوطن.

دار التاريخ وانقلبت الأدوار. أصبحت فرنسا هي التي ترفضنا وأصبح الحصول على "فيزا" إليها ولو لأيام.. هو "المحال من الطلب"!).(1)

وتفض أحلام ذاكرة تاريخ النضال الجزائري ضد الفرنسيين مخرجة من ذلك الأرشيف أسماء لبعض المناضلين فهي تخرج من التاريخ للتاريخ أسماء أبطال حاول المستعمرون

(1) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص 318 .

الجدد ، حكام الجزائر الآن، طمسها حتى لا يتذكر المواطنون تاريخ جهادهم ونضالهم من أجل أن ذلك يحفزهم على مواجهة الظلم وإن كان ظلم دوي القربى أشد كما يقول الشاعر:

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة — على الحر من وقع الحسام المهند

و ما أشبه سلاطين الرعب في الجزائر الآن بسلاطين الرعب في البلاد العربية.

تقول أحلام:

(خمسة وأربعون ألف شهيد سقطوا في مظاهرة هزت الشرق الجزائري كله.. جاء استشهادهم سابقاً لحرب الجزائر بسنوات.

هل أنساهم؟ .. هناك إسماعيل بن شعلال. كان مجرد عامل في البناء. وكانت له مهمة حفظ "وثائق حزب الشعب" وأرشيفه السري. وكان أول من تلقي زيارة الاستخبارات العامة الذين دقوا باب غرفته الصغيرة الشاهقة صارخين "البوليس أفتح" وبدل أن يفتح إسماعيل بن شعلال الباب.. فتح نافذته الوحيدة . ورمى بنفسه على وادي الرمال، ليموت هو وسره في وديان قسنطينة العميق... وهناك صوت (عبد الكريم بن

وطـاف) الـذي كـانـت صـرخات تعذيبـه تـصل حتـى زنزانتنـا، خنجراً يخترق جسدنا أيضاً ويبعث فينا الشحنات الكهربائية نفسها وصوته يشتم بالفرنسية معذبيه ويصفهم بالكلاب النازيين والقتلة.. فيرد عليه صوتنا بالأناشيد الحماسية والهتاف.

ويصمت صوت بن وطاف.

وهناك (بلال حسين) أقرب صديق إلى سي الطاهر أحد رجال التاريخ المجهولين، وأحد ضحاياه.. أذكر أنه كان يستوقفني وأنا أمر بمحله متجهاً إلي ثانوية قسنطينة فيعرض على قراءة جريدة الأزمة أو منشوراً سرياً.. في ذلك المحل الذي لا أثر له اليوم كان يلتقي القادة السياسيون. يعطى (مصالي الحاج) تعليماته الأخيرة وفيه نوقشت الشعارات التي رفعها المتظاهرون وكتبت ليلاً على اللافتات لتكون مفاجأة فرنسا).(1)

هذه الفقرة الطويلة لم أجد يداً من نقلها لتكون مفتاحاً وسراجاً لمن يريد أن يبحث في تاريخ الجهاد الجزائري أو حتى في التاريخ المجهول والمقبور في دول عربية كثيرة. وحتى يقف

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص ص 320 - 321.

المتلقي ويعرف حجم الصفحات الجهادية التي أعتمت من قبل من يطلقون على أنفسهم لقب الثوريين وغير الثوريين ممن يخشون أن يستفيد الشعب من تجاربه السابقة فيخرج عليهم.

ولعل المتلقي الفطن قد تنبه من خلال الفقرة السابقة إلي أن هؤلاء الحكام الجدد قد أزالوا حتى ذلك المحل الذي كانت تُعلّم فيه الثورة الحقيقية وما أكثر ما أزال حكامنا العرب من مفاخر لشعوبهم.



دبابيس في قفا الأديم

صدر للمؤلف

1 - رثاء الأنظمة العربية (شعر)، بيروت: دار العودة، 1976.

2 - الزيات ناقداً (دراسة نقدية)، ط1، سبها: جامعة سبها، 1992.

3 - الزيات ناقداً (دراسة نقدية)، ط2، بيروت: دار الجيل، 1994.

4 - شعر ابن الرومي (دراسة نقدية باللغة الانجليزية)، لندن: دار الحكمة، 1996.

5 - أضواء نقدية على رباعية الكوني، بيروت: دار ليبيان، 2001.

6 - الأرض الهلامية (شعر)، طرابلس: دار النخلة، 2005.

7 - لافيه (رواية)، طرابلس: دار النخلة، 2007.

وسيصدر له قريباً

- الهروب داخل الذات (شعر).

منشورات دار النخلة

1 – سلسلة لوّن للأطفال (1): رسوم : أحمد الحسناوي.

2 – سلسلة لوّن للأطفال (2): رسوم : منيرة اشتيوي.

3 – سلسلة لوّن للأطفال (3): رسوم : محمود الصقلي.

4 – سلسلة لوّن للأطفال (4): إعداد : مصطفى بديوي.

5 – سلسلة لوّن للأطفال (5): رسوم : محمد عبد الوهاب إبراهيم.

6 – سلسلة لوّن للأطفال (6): رسوم : محمد عبد الوهاب إبراهيم.

7 – سلسلة لوّن للأطفال (7): رسوم : محمد عبد الوهاب إبراهيم.

8 – سلسلة لوّن للأطفال (8): رسوم : محمد عبد الوهاب إبراهيم.

9 – الصرب الأرثدوكس: دراسة معمّقة لفهم الأزمة اليوغسلافية: د. جعفر عبد المهدي.

10 – في الفلسفة السياسية: د. جعفر عبد المهدي صاحب.

11 – الحب ما منع الكلام: د. محمد أحمد وريّث.

12 – مشكلة كوسوفو: د. جعفر عبد المهدي صاحب.

13 – إسلام لا هذيان: د. محمد أحمد وريّث.

14 – مدخل إلى التربية وعلم النفس: يوسف الأحرش / رياض جابر / حميد محمود.

15 – الجبر والاختيار في الفكر الإسلامي: مشكلة وحل. د. أشرف حافظ.

16 – الأفكار والمعتقدات الدينية في الشرق القديم: د. جعفر عبد المهدي صاحب.

17 – إشكالية القصة وآليات الرواية: دراسة في أعمال القاص: كامل حسن المقهور: د. عبد الإله الصائغ.

18 – أسس علم النفس: د. نجاح قدور.

19 – سافر ما زال (شعر شعبي): عبد الحميد الشاعري.

20 – اقتربي أكثر (شعر فصحى): عبد الحميد الجديد.

21 – راشكا (سنجق) ما بعد كوسوفو د. جعفر عبد المهدي صاحب.

22 – نصوص: كامل المقهور.

23 – يا سمي صبي المي (قصص): كامل المقهور.

24 – التفكير فوق الحجاب الحاجز: عبد الله الحجازي.

25 – أحكام الصيام: مصطفى محمد بدوي.

26 – تربية الأطفال الصم وضعاف السمع: محمد الزبيدي.

27 – القذافي وإفريقيا: ناصر العناني.

28 – الرأي الآخر: عبد الرحمن الشاطر.

29 – النظرية الاقتصادية (الاقتصاد الكلي والجزئي): أ. د. ميثم عجام و د. علي سعود.

30 – مشاهد من القدس: ناصر العناني.

31 – المالية العامة: د. ميثم عجام ود. علي محمد سعود.

32 – في الأمن الشعبي الوقائي: د. مصطفى محمد بديوي.

33 – حوار مع المرأة: ناصر جابر العناني.

34 – إفريقيا الفردوس الأرضي: ناصر جابر العناني.

35 – نحو حوار ثقافي د. رادا بوجوفيتش.

36 – (الأهلي) الفريق البطل، فيصل زقطة.

37 – الأرض الهلامية (شعر)، د. علي عبد المطلب الهوني.

38 – ألبان مقدونيا، د. جعفر عبد المهدي صاحب.

39 – المالوف .. تراث مدينة محمد إحسان عزيز / محفوظ الصغير الكانوني.

40 – فن استخدام الحبال، د. فرج محمد بن سليم.

41 – الإرهاب الدولي، سيف الدين إبراهيم اللطعي.

42 – صحافة المرأة والأسرة في ليبيا، أ. د. عابدين الدردير الشريف.

43 – مدخل إلى الأسلوبية، أ. احمد الهادي رشراش.

44 – لافيه (رواية)، د. علي عبد المطلب الهوني.

45 – المقام والمقال، أ. محمود علي الهتكي.

46 – القنبلة النووية البيضاء، سيف الدين إبراهيم اللطعي.

47 – مقالات في القراءة والكتب والمكتبات، د. مصطفى محمد بديوي.